কৃষ্টি সুৰভি

ৰত্ন ওজাৰ নিৰ্বাচিত নিবন্ধ

সংকলক

ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ ডেকা

গোপাল জালান



বিশাল প্ৰকাশন

গুৱাহাটী-৩



KRISTI SURABHI : *A collection of selected Assamese Articles. Complied by Sri Brajendra Nath Deka & Sri Gopal Jalan, Published by Brajendra Nathe Deka on behalf of Bishal Prakashan, Guwahati-3, Ph. 98640-38814*

First Edition : December, 2010 *Price : Rupees one hundred thirty only*

কৃষ্টি সুৰভি

বত্ন ওজাৰ নিৰ্বাচিত নিবন্ধ

প্ৰকাশক : ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ ডেকা
বিশাল প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-৩, ফোন : ৯৮৬৪০ ৩৮৮১৪

প্ৰথম প্ৰকাশ : ডিচেম্বৰ, ২০১০
গ্ৰন্থস্বত্ব : সংকলকদ্বয়
প্ৰচ্ছদ : চন্দন চুতীয়া
আৰ্হিকাকাত : শিশিৰ ভৰালী
অংগসজ্জা : তৰণী কলিতা (কালাৰপ্লাছ)
মূল্য : ১৩০.০০ টকা
মুখ্য পৰিবেশক : জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী,
ফোন : ২৫১৯৬৫৩, ২৫৪৮০১৯

মুদ্ৰণ : **কালাৰপ্লাছ**
ৰাজগড় ৰোড, গুৱাহাটী-৩, ফোন : ৯৮৬৪০-৩৩৫২৯
e-mail : colourplus guwahati@gmail.com

কৃতজ্ঞতা

শিশিৰ ভৰালী, প্ৰমোদ দোৱনীয়া
দীপক কেওঁট, কাবুল পাঠক
ৰতন সাউদ

সংকলকৰ একাষাৰ

ৰত্ন ওজা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এক বিশিষ্ট নাম। সুদীৰ্ঘ অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰো অধিক কাল ধৰি ৰাজ্যৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ চহকী পথাৰখন চহাই তেখেতে মানিক বুটলিছে আৰু মানিক বিলাইছে। অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু সংবৰ্দ্ধনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে যোগোৱা বৰঙণিৰ কথা ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিটো প্ৰজন্মই নিঃসন্দেহে শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিব। অসমৰ যি অতি কমসংখ্যক মানুহে সুধাকণ্ঠ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰকৃত সান্নিধ্য লাভ কৰা সৌভাগ্যৰ অধিকাৰ হৈছে, সেই কমসংখ্যক সৌভাগ্যৱান মানুহৰে মাজৰ এজন হৈছে ৰত্ন ওজা।

ৰত্ন ওজা অসমৰ মানুহৰ মাজত পৰিচিত মূলতঃ এজন অক্লান্ত সাংস্কৃতিক কৰ্মী হিচাপে, নাট্যকাৰ হিচাপেও আছে তেখেতৰ সুপৰিচিতি। কিন্তু ৰত্ন ওজা এজন অক্লান্ত সাংস্কৃতিক কৰ্মী বা সু-নাট্যকাৰেই নহয়, তেখেত এজন বিশিষ্ট নিবন্ধকাৰো। বিগত দিনবোৰত

তেখেতৰ দুশৰো অধিক নিবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ ইয়াৰ এক সামগ্ৰিক সংকলন এই পৰ্যন্ত ওলোৱা নাই। অথচ এইবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ লগতে বিষয়বস্তুগত মূল্যও অসীম। নিজৰ মেধা, প্ৰজ্ঞা আৰু অধ্যয়নশীলতাৰ লগতে ৰত্ন ওজাৰ বিশাল অভিজ্ঞতাপুঞ্জৰো প্ৰতিফলন ঘটিছে এই নিবন্ধসমূহৰ মাজেৰে। তদুপৰি আছে এইবোৰত বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যতা। ৰত্ন ওজা সঁচা অৰ্থতেই মাটিৰ মানুহ, মানুহৰ মাজৰ মানুহ। সেয়ে গোটেই জীৱনজুৰি মানুহৰ সান্নিধ্যৰে তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ জগতখন যেনেদৰে পৰিপুষ্ট হৈছে, সেই পৰিপুষ্টিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে তেখেতৰ নিবন্ধসমূহৰ মাজেৰে।

বৰ্তমান আমাৰ জাতীয় জীৱন এক সন্ধিক্ষণত আহি উপস্থিত হৈছেহি। সমস্যাৰ উপৰি সমস্যাই জুমুৰি দি ধৰিছে আমাক। অথচ সমাধানৰ স্পষ্ট পথ কেনিও নাই। চৌপাশে মাথোন দ্বিধাগ্ৰস্ততা। এনে এক পৰিবেশৰ মাজত ৰত্ন ওজাৰ নিচিনা লোক একোজনৰ একোটা নিবন্ধই যথেষ্ট দিক দৰ্শনকাৰী হ'ব পাৰে বুলি আমি অনুভৱ কৰিছো। আৰু এই অনুভৱৰ আধাৰতেই তেখেতৰ নিবন্ধ সংকলন এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়িছো।

ৰত্ন ওজাৰ নিচিনা এক বৰেণ্য ব্যক্তিত্বৰ নিবন্ধ সংকলন এখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো আমাৰ নিচিনা লোকৰ বাবে নিঃসন্দেহে দুঃসাহস। সেয়ে গ্ৰন্থখনৰ আৰম্ভণিতে আমি পঢ়ুৱৈসকলৰ পৰা ক্ষমা বিচাৰিছো সম্ভাব্য সকলো উজুতি-বিজুতি, দোষ-ত্ৰুটি আৰু সীমাবদ্ধতাৰ বাবে। গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱাৰ এই সমগ্ৰ জটিল প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিভিন্ন স্তৰত যিসকলে আমাক বিভিন্নধৰণে সহায় কৰিলে সেই সকলোৰে প্ৰতি আমি বিশেষ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। আমি বিশেষভাৱে ল'ব খুজিছো শিশিৰ ভৰালীৰ নাম।

এই গ্ৰন্থখনি সংকলন আৰু প্ৰকাশ আমি এক জাতীয় দায়িত্ব হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছো। কোনো ধৰণৰ বাণিজ্যিক উদ্দেশ্য সন্মুখত ৰাখি আমি এই কাম কৰা নাই। সেয়ে যিমান সম্ভৱ নিম্ন মূল্যত গ্ৰন্থখন পঢ়ুৱৈ ৰাইজলৈ আগবঢ়াই দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছো। তৎসত্ত্বেও ছপা সামগ্ৰীৰ অত্যধিক মূল্যই আমাকো কিছু সমস্যাৰ মাজত পেলাইছে। আশা কৰিছো সহৃদয় পঢ়ুৱৈসকলে আমাৰ সমস্যা উপলব্ধি কৰিব আৰু এই মূল্যতেই গ্ৰন্থখন আকোৱালি লৈ আমাক ভৱিষ্যতে এনেধৰণৰ অধিক কাম কৰাৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগাব।

ব্ৰজেন্দ্ৰ নাথ ডেকা

গোপাল জালান

সংকলকদ্বয়

বিষয়সূচী

■ মণিকূট

■ লাহিখুঁটা

■ সিংহাসন

■ ফুলচতি

কল্যাণ খৰমান

মণিকূট

সত্ৰৰ ভক্তি ৰসাত্মক দৃশ্যকলা

'যত্ৰাচৰন্তি শ্ৰদ্ধামানা ঃ কেৱলাঃ ভগৱত-প্ৰিয়াঃ।
নৱধা ভগৱদ্ভক্তিঃ প্ৰত্যহং যত্ৰ বৰ্ততে।।
তৎ সত্ৰম্ উত্তমং ক্ষেত্ৰং বৈষ্ণৱো সুৰ বন্তিতম্।
তত্ৰস্থা বৈষ্ণৱাঃ সৰ্বে হৰিনাম পৰায়ণাঃ।।'

— যি ঠাইত একান্ত ভকতে ভগৱানৰ প্ৰিয় কাম কৰে, যি ঠাইত নিতৌ নৱধা ভক্তি বিৰাজ কৰে, যি ঠাই মানুহ (বৈষ্ণৱ) আৰু দেৱতাৰ দ্বাৰা বন্দিত, সেই ঠাইকেই বোলা হয় সত্ৰ। তাত বাস কৰা সকলো বৈষ্ণৱ হৰি নাম পৰায়ণ।

একান্ত ভকতে ভগৱানৰ প্ৰিয় কাম কৰি ভক্তিত গদ্‌গদ্ হয় য'ত, অথবা ভক্তিত গদ্‌গদ্ হৈ ভগৱানৰ প্ৰিয় কাম কৰা হয় য'ত— সেয়ে সত্ৰ। এই কথাৰ মৰ্ম হ'ল সত্ৰৰ প্ৰাণ বা সাৰবস্তু ভক্তি। ভক্তিহীনভাৱে অভকতে ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ কিম্বা কৃত পাপ ঢাকিবলৈ ভগৱানৰ প্ৰিয় কাম কৰি দেখুওৱাৰ স্থান সত্ৰ নহয়।

আমাৰ উপলব্ধিত সত্ৰ ৰথৰ মহাৰথী শ্ৰীকৃষ্ণ-ভগৱান আৰু সনাতন সাৰথি ভক্তি। পিছে ভক্তিনো কি? ভক্তি সৰূপ নে অৰূপ? সগুণ নে নিৰ্গুণ? কাৰ্য নে কাৰণ? উত্তৰত ক'ব পাৰি যে ভক্তি অৰূপ হৈও সৰূপ, নিৰ্গুণ হৈ সীমাহীন গুণৱন্ত আৰু কাৰ্যও, কাৰণো। সেয়েহে অধ্যাত্ম-সাৰ চয়ন বিশাৰদ ঘোষা কবি মাধৱদেৱে তেওঁৰ 'নামঘোষা' শাস্ত্ৰৰ বাটচ'ৰাতে ঘোষিছে ঃ 'মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো/ সেহি ভকতক নমো/ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।'

ভকতি যে ৰসময়, সৰস— এই কথা সৰলভাৱে কৈছে। ৰসময় যিহেতু ৰস নিষ্ক্ৰমণৰ কাৰণে ৰূপৰ প্ৰয়োজন। ৰসৰ গুণ থাকে। সেয়েহে ৰসময়ী ভকতি ত্ৰিগুণাতীত হৈও গুণৱন্ত। জ্যামিতি বিদ্যাৰ বিন্দুৰ সূত্ৰ কোৱাদি যদি কওঁ— ভকতি ৰসৰ স্থিতি আছে, কিন্তু দীৰ্ঘ বা প্ৰস্থ নাই, তেনেহলেও মনলৈ আহে মাধৱদেৱৰ প্ৰাণৰ আকৃতি ঃ

হে হে পৰমানন্দ কৃষ্ণ কৃপা সিন্ধু।
ভকতি অমিয় ৰস মাগো এক বিন্দু।।

একবিন্দু ভকতিতে ৰস থাকে এসাগৰ।। থাকে ভূৰ্ভুৰস্বঃ। সেয়েহে অনন্ত কোটি

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অধিকাৰী হৰিৰ প্ৰতি ভকতি-অমিয় ৰস ভকতে মাগে মাথোঁ এক বিন্দু। এনেহেন বিন্দুত সিন্ধু থকা ভকতিয়েই সত্ৰৰ প্ৰাণ, সত্ৰৰথৰ মহাৰথী, সাৰবস্তু।

এই সাৰবস্তু সত্ৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে কেনেকৈ? কি উপায়ে? কি পদ্ধতিৰে? কোনবিধ কলাৰে?

কিঞ্চিৎ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিলেই উপলব্ধি কৰা যায় যে এই কাম জগতগুৰু, মহাপুৰুষ আৰু আতাপুৰুষসকলে গীতেৰে, নৃত্যৰে, নাট-ভাওনাৰে, ধেমালি-নান্দী-সূত্ৰৰে, কীৰ্তন-দশম-ঘোষাৰে, চিত্ৰৰে, ভাস্কৰ্যৰে কৰিছে। এইবোৰত অব্যক্তক ব্যক্ত কৰিব পৰা গুণৰ আধাৰ কৰি সৰূপ হৈও অৰূপৰ নিৰ্গুণ হৈও সীমাহীন গুণৰ অদৃশ্য ভক্তি-অমৃতৰ নদী সুদৃশ্য-সুশ্ৰাব্য কৰি বোৱাই ৰাখিছে। সেয়েহে তাৰাসৰে জগতৰ মংগলৰ বাবে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱা অধ্যাত্ম শিক্ষা দান-গ্ৰহণৰ বিশ্ববিদ্যালয় স্বৰূপ সত্ৰসমূহত উক্ত মণি-মৰকতৰ ইমান প্ৰাচুৰ্য। এই প্ৰাচুৰ্যৰ পৰমাত্মা ভক্তিৰসে জীৱ-জগতক পাঠ পঢ়ুৱাই আছে ছয় ৰিপু দমনৰ, দশেন্দ্ৰিয় বিজয়ৰ আৰু চৈধ্য সাক্ষীক মান্যতা প্ৰদানৰ। লগতে এই লেখাৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰা শ্লোকৰ মৰ্মানুসৰি সেই বিশ্ববিদ্যালয় পৰিগণিত হৈ আছে সত্ৰ ৰূপে।

অসমৰ সত্ৰসমূহত যে তিনি প্ৰসংগ, চৈধ্য প্ৰসংগ, বৰগীত, ঘোষা-কীৰ্তন, নাট-ভাওনা-নৃত্য-ওজাপালিৰে ভক্তি ৰস 'ৰজনী বিদুৰ দিশ ধৱলী বৰণ'ৰ পৰা 'ঘুমতি যায়োৰে ওৰে কানাই, হুৰে কাণখোৱা আসে'লৈকে নিৰগত হৈ থাকে, এই কথা 'এক শৰণ হৰি-নাম ধৰম' অনুৰাগী অসমবাসী মাত্ৰৰেই অৱগত; অৱশ্যে পৰিৱেশ্য দৃশ্য কলাৰ উপৰি চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য দৃশ্য কলাৰেও যে ভক্তিৰস নৈ নিৰৱধি বোৱাই ৰখাত অৰিহণা আগবঢ়াই থকা হৈ আছে, এই কথা হয়তো অনেকৰে অৱগত নহ'ব পাৰে।

জন্মলগ্নতেই যুৱা তথা চিৰযুগমীয়া পৰিৱেশ্য কলা 'চিহ্ন যাত্ৰা' ভাওনাৰে সৰ্বগুণাকৰ কলানিধি শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে জনসাধাৰণক সনাতন ধৰ্মৰ অধ্যাত্ম-মুকুটৰ ভক্তি-মুকুতাৰ সন্ধান দিয়া কথা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ নাট্য-পৰম্পৰা-বিজ্ঞবৃন্দই জানেই। সেই পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিয়েই ভাওনাক ভক্তিৰস উদ্ৰেকৰ বাহনৰূপে ওপজা বৰ্ষ ১৪৬৮ খৃষ্টাব্দৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে ব্যৱহাৰ কৰি আছে পন্থা-সংহতি নিৰ্বিশেষে আমাৰ সত্ৰসমূহে। সেয়েহে ভাওনা ভক্ত সমাজত আজিও অতি প্ৰিয় আৰু এইটো কাৰণতে প্ৰধানতঃ ভক্তিৰস সেৱী অসমীয়া সমাজত ভাওনা সৰ্বোত্তম পৰিৱেশ্য দৃশ্য কলাৰূপে পৰিগণিত হৈ আছে। কিন্তু ইয়াৰ লগতে আন দৃশ্যকলায়ো দৰ্শকৰ বুদ্ধিগম্য হৃদি সৰসিত ভক্তি-কমল বিকশোৱাত নীৰৱে অৰিহণা যোগাই আছে। এই সন্দৰ্ভত চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যৰ অৰিহণা বিশেষভাৱে উল্লেখ্য।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে চিত্ৰকলাৰ প্ৰয়োগ, চৰিত পুথি মতে, প্ৰথম ভাওনা 'চিহ্নযাত্ৰা'তেই কৰিছিল। সেইটো কৰিছিল 'তুলাপাত' আৰু বিশাল শুভ্ৰ বস্ত্ৰত কাপ-

তুলিৰে হেঙুল-হাইতাল বোলাই ভাওনাৰ কাহিনীৰ প্ৰাসংগিক পটভূমি পৰিচায়ক দৃশ্যপট অংকনেৰে। কাঠতো খোদিত কৰিছিল দৃশ্য কলা। ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ লগতে মনোৰঞ্জনৰ বাবেও সজালে চৌ-মুখা। ভক্তিৰ পৰম বলৰ কথা ভক্তক সোঁৱৰাবলৈ সত্ৰ-নামঘৰ-কীৰ্তন ঘৰৰ মুখ্যস্থানত প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাখিবলৈ শিল আৰু কাঠত কটালে একান্ত ভক্তদ্বয় হনুমান আৰু গৰুড়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি। পোনতে সম্ভৱতঃ বিবিধ ৰসৰ প্ৰতীক তথা উদ্ৰেককৰূপে চৌ আৰু মুখাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। সেইবোৰৰ উপাদান মুখ্যতঃ আছিল কাঠ, বাঁহ, বেত, হীৰামাটি, কুমাৰ মাটি প্ৰভৃতি। থলুৱা ফুল-ফলৰ ৰসেৰে তৈয়াৰী ৰঙো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ভাওনাৰ ভিন্ ভিন্ চৰিত্ৰৰ, যেনে চতুৰ্ভুজ নাৰায়ণ, দশমুণ্ড ৰাৱণ, চতুৰ্মুখ ব্ৰহ্মা, শিৱ ত্ৰিনয়ন আদি দৰ্শকৰ সম্মুখত দাঙি ধৰিবলৈ সেই সেই চৰিত্ৰই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা ৰস প্ৰকাশক মুখা সজোৱা হৈছিল। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰৰ মুখাৰে, হনুমান, গৰুড়, জাম্বৱন্ত আদিৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰে ভাওনাৰ চৰিত্ৰায়ন কৰা হৈছিল যদিও সাধাৰণ দৃষ্টিতো সেইবোৰে যাতে জনমানসত ভক্তিৰস সিঁচিব পাৰে, সেই দিশতো সেই সময়ৰ ধৰ্মপ্ৰাণ কলাকাৰসকলে দৃষ্টিপাত কৰিছিল।

গুৰুজনা সৃষ্ট সেই দৃশ্য কলা কলাসুঁতি জীয়া সোঁত হৈ বৈ ৰ'ল। এক অমৃত পৰম্পৰা হ'ল। সেই পৰম্পৰা অনুসৰি সত্ৰৰ প্ৰাংগণ, কীৰ্তনঘৰৰ বাহিৰ-ভিতৰ সৰ্বত্ৰ স্থান পালে শিল বা কাঠত খোদিত, কাঠৰ ফলিত অংকিত, বাঁহ-বেতেৰে নিৰ্মিত-ৰচিত লোক শিক্ষা-গৰ্ভ অনেক চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যই— নিৰ্মল দৃশ্য কলাই।

আমি যদি আমাৰ প্ৰধান সত্ৰসমূহৰ কীৰ্তনঘৰ, বাটচ'ৰা, ছোঁঘৰ আৰু মণিকূটলৈ লক্ষ্য কৰো, তেনেহলে সেইবোৰৰ দুৱাৰৰ ওপৰত কাপেলী, দুৱাৰৰ ফলি, বেৰ-দেৱাল, ছালৰ শিৰৰ টুপ সকলোতে দেখা পাম 'ভুকুতি-মুকুতি পদদাতা' ভক্তিৰস সিক্ত চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য। সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু চয়ন কৰা হয় গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু উপনিষদৰ পৰা। বক্তব্য— জীৱহত্যা, পৰচৰ্চা, আনৰ মাটিৰ সীমা চেপা, পিতৃ-মাতৃক অৱজ্ঞা কৰা, পৰস্ত্ৰী গমন, উপ-পতি গ্ৰহণ আদি কাৰ্যৰ শেষ পৰিণতি। চাৰু আৰু কাৰু কলাৰ উত্তম নিদৰ্শন উক্ত সৃষ্টিৰাজি দৰ্শন আৰু উপভোগৰ মাজতে তথা অন্তত দেহ-মনত এক অভিনৱ-পুলক অনুভূত হয়; শিহৰণে ঢৌ খেলে— বোধকৰো সেই ঢৌৰ মন্থনতে বেকত হয় সত্য-শিৱ-সুন্দৰ, নিৰ্গত হয় ভক্তিৰস।

বহুতো কীৰ্তন ঘৰৰ পশ্চিমৰ দুৱাৰ মেলি চালেই দেখা যায় নামখলা অভিমুখে হাত যোৰ কৰি থকা দুই পৰম ভক্ত হনুমন্ত আৰু গৰুড়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি। সেয়া সচৰাচৰ কাৰু শিল্পীয়ে কাঠত বা শিলত কটা অথবা মাটিৰে গঢ়া। দুৱাৰমুখত পূবমুৱা হৈ থিয় হৈ গুৰু আসনলৈ সেৱা জনবলৈ খোজোতেই দুই ভক্ত চকুত পৰাৰ লগে লগে এনে ভাব হয় ভক্ত-ভগৱানৰ কোনো ভেদ নথকা কাৰণে নামখলাত বহা ভকতবৃন্দক যেন ভক্তদ্বয়ে প্ৰণাম জনাইছে— যেন পৰমাত্মাৰ প্ৰতীক গুৰু আসন আৰু পৰমাত্মাৰ

আশিস প্ৰাৰ্থী নামৰ মুখৰ ভকতৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। সত্ৰভেদে চাৰিও দিশৰ আৰু সত্ৰভেদে তিনিও দিশৰ দুৱাৰত প্ৰহ্লাদ-নাৰদ প্ৰমুখ্যে মহাভক্তগণৰ আৰু পৰম পুৰুষৰ নানান অৱতাৰৰ চিত্ৰ কিম্বা ভাস্কৰ্য থাকিবই। প্ৰতিখন দুৱাৰৰ কাপেলী বা শিৰ শোভা কৰে অনন্ত নাগশয্যা শয়না নাৰায়ণে। প্ৰত্যেক চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যই সত্ৰ-দৰ্শনক আত্মানুসন্ধানৰ পৰম পাথেয় কৰি তোলে।

আনহাতে, সত্ৰসমূহৰ নামঘৰ বা কীৰ্তনঘৰৰ মূল বেদী, যাক আসন, সিংহাসন বা গুৰু আসন বোলা হয়, সেই বেদীৰ ৰূপ আৰু ৰঙে দৰ্শনাৰ্থীৰ মন-প্ৰাণ, গধুৰ-মধুৰ প্ৰশ্নেৰে ভৰাই তোলে। গীতাৰ নিচিনা ৰহস্যঘন শাস্ত্ৰ পঢ়ি কিয়ৰ পিছত কিয় বুলি নানান প্ৰশ্ন নিজেই নিজকে কৰাৰ দৰে গুৰু আসন দেখাৰ পিছতো সেই একেই অৱস্থা হয়। গুৰু আসনখন সাতখলপীয়া কিয়? একেবাৰে তলত কাছ কিয়? তাৰ ওপৰত হাতী কিয়? হাতীৰ ওপৰত সিংহ কিয়? সিংহবোৰক দেউকা পিন্ধোৱা হৈছে কিয়? ইত্যাদি। কোনো কোনোৱে কয়— কাছ ইন্দ্ৰিয় সংযমৰ প্ৰতীক, হাতী প্ৰতীক স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ (সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, পোৱা-নোপোৱা যাৰ মানত সকলো একেই) আৰু সিংহ প্ৰতীক সাহস আৰু শকতিৰ। কোনো কোনোৱে কয়— সেইটো সাধাৰণ সিংহ নহয়, সেইটো দেউকা মেলি শূন্যে-মহাশূন্যে সৰ্বত্ৰ বিচৰণ সক্ষম নামসিংহ, সেয়েহে ইন্দ্ৰিয় সংযমৰ প্ৰতীক কাছ আৰু স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ প্ৰতীক হাতীৰ ওপৰত ৰখা হৈছে। কাৰণ নামসিংহৰ সহায়তহে সাতখলপীয়া সিংহাসন দৰ্শন কৰি সাহস, শক্তি আৰু সংযমৰ বলত সপ্ত বৈকুণ্ঠ ভ্ৰমিব পাৰি।

ভক্ত বিশেষে কিন্তু গুৰু আসনৰ ব্যাখ্যা শংকৰদেৱীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ ভেটিতেই কৰিবলৈ আগ্ৰহী। তেনে ব্যক্তিয়ে শ্ৰীশংকৰ বিৰচিত কীৰ্তন ঘোষাৰ প্ৰথম খণ্ড 'চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ বৰ্ণন'ৰ কূৰ্ম অৱতাৰকহে গুৰু আসনৰ লাই-খুঁৱাৰ সন্মান দিয়ে। ব্ৰহ্মৰূপী সনাতনে কূৰ্ম অৱতাৰত তেওঁৰ পৃষ্ঠভাগেৰে মন্দৰগিৰি নামৰ ধৰণী ধাৰণ কৰিছিল। একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্মৰ আসনখনো অকম্পিতভাৱে ধৰি ৰাখিবলৈ কোনোবা একান্ত মহাপুৰুষীয়াপন্থী ভাস্কৰে কূৰ্মৰ প্ৰতিমূৰ্তি ব্যৱহাৰ কৰিছে।

তেনে ব্যক্তিৰ মতে শ্ৰীশংকৰ বিৰচিত 'গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান'ত মদমত্ত গজৰাজৰ মহা সংকটকালত সদ্‌বুদ্ধি হয়। শুণ্ডে মেহ্লাই পদ্মগোট ওপৰক তুলি— গজেন্দ্ৰে শৰণ লয় (লৈলা) ত্ৰাহি হৰি বুলি। গুৰু আসনৰ হস্তীৰ প্ৰতিমূৰ্তিয়ে যেন দৰ্শকক সকীয়াই দিয়ে সৰু-বৰ, দুৰ্বল-শক্তিমান নিৰ্বিশেষে সকলোৰে সংকটমোচনৰ একমাত্ৰ উপায় হৰিত শৰণ।

আৰু সিংহৰ প্ৰতিমূৰ্তি বা পাখি লগা নামসিংহ সন্দৰ্ভত তেনে চিন্তাশীল ভক্ত তথা শংকৰদেৱীয় সাহিত্যানুৰাগীয়ে কীৰ্তনপুথিৰ 'স্যমন্তক হৰণ'ৰ পৰাক্ৰমী সিংহলৈ আঙুলিয়ায়। সত্ৰাজিতৰ ভাতৃ প্ৰসেনক মাৰি মহাশক্তিমান সিংহই স্যমন্তক মণি লৈ

গ'ল সঁচা। কিন্তু শ্ৰীৰাম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম ভক্ত জাম্বৱন্ত বীৰ বিড়ংগই সিংহকো বধ কৰি স্যমন্তক মণি নি নিজৰ নাতি-পুতি ভালুক ছৱালক খেলিবলৈ দিলে। তাৰ মানে ভকতিৰ বলৰ সন্মুখত শাৰীৰিক শকতি নিষ্প্ৰভ। সেয়েহে শ্ৰীশংকৰদেৱীয় ধৰ্মৰ অনুগামী তথা গুৰু আসনৰ পৰিকল্পনাকাৰী শংকৰ সূৰ্যৰ আশীৰ্বাদ ধন্য ভাস্কৰে শক্তিতকৈ ভক্তি যে শ্ৰেষ্ঠ, এই কথা সোঁৱৰাই দিবলৈকেই ভকতৰ ভয়ত পলাই যাবলৈ উদ্যত পাখি লগা সিংহ এজাকক গুৰু আসনত ঠাই দিছে।

গুৰু আসনৰ এই ব্যাখ্যা শ্ৰীশংকৰী ধৰ্মাদৰ্শন অনুকূল যেন লাগে। এই পটভূমিত কূৰ্মই যুগে যুগে ধৰা অৱতাৰৰ, গজেন্দ্ৰই একশৰণৰ আৰু নামসিংহই স্যমন্তক হৰণৰ আখ্যানৰ জাম্বৱন্তৰ ভক্তিৰ বল সোঁৱৰণেৰে সত্ৰৰ দৃশ্যকলাৰ অনন্য সম্পদ গুৰু আসনক একশৰণ হৰি-নাম ধৰ্মৰ মৰ্ম দৰ্শনৰ দৰ্পণত পৰিণত কৰা বুলি ভবাৰ অৱকাশ পাওঁ: আৰু গুৰু আসন একোখন যিমানেই অধ্যয়ন কৰো— তিমানেই কীৰ্তন-দশম-ঘোষা-বৰগীতৰ তত্ত্ব বুজা বুজা যেন লগা হৃদি আৰু বুদ্ধিয়ে সখীত্ব কৰা 'নাহিকে উপাম' শিহৰণ অনুভৱ কৰো।

আমাৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় কথা কলাকাৰ অধ্যক্ষ হেম বৰুৱাই তেওঁৰ 'ভাৰতীয় সংস্কৃতি' নামৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে— 'একোটা জাতি বিশেষ সুকুমাৰ কলা-কৃষ্টিৰ জৰিয়তে জীয়াই থাকে। সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ চিত্ৰ শিল্পই বেছি স্থায়ী।' চিন্তানায়ক বৰুৱাৰ এই কথাৰ প্ৰসংগ টানি ক'ব খোজে যে সত্ৰৰ বিশিষ্ট চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যসমূহে অসমীয়া সমাজৰ বৈশিষ্ট জীয়াই ৰাখিছে। এনেহেন আধ্যাত্মিক সম্পদৰাজি যথাযোগ্যভাৱে সংৰক্ষণ কৰাৰ লগতে, নৱ নৱ সৃষ্টিৰ পথ সুগম ৰাখি, নতুন পুৰুষে ইয়াৰ মাজত জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পোৱাৰ সুব্যৱস্থা কৰিবলৈ ভক্তি-কলা-ৰসানুৰাগী ৰাইজলৈ মিনতি জনালো।

সত্ৰৰ চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰে চৈধ্য প্ৰসংগৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰা সেইসকল ভক্তিপ্ৰেমী কলাকাৰক জাতীয় শিল্পীৰ মৰ্যাদা দানৰ চিন্তা কৰিব নোৱাৰোনে? **

ভাওনাৰ অলংকাৰ

(এক)

সমাজৰ আত্মাক সমাজৰ কল্যাণৰ অৰ্থে পৰমাত্মামুখী কৰাৰ সমাজ সন্মত যি সুন্দৰতম প্ৰক্ৰিয়া, যি প্ৰক্ৰিয়াৰ জীৱন-নিৰ্বাহত ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ জীৱন সু-সমন্বিতভাৱে আলোকৰ বোৱতী নদীৰ অভিমুখে ধাবিত হয় তাকেই সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি। সংস্কৃতিয়ে অসন্তক সন্ত কৰে, এন্ধাৰত পোহৰ সিঁচে আৰু মৰণত আৰোপ কৰে অমৰত্ব। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ অভাৱত ভোগা জীৱন-ব্যক্তিৰেই হওক বা সমাজৰেই হওক, জীৱকাহে, কৃষ্টি বা সংস্কৃতি নহয়।

বুৰঞ্জীৰ ধ্বনি নুশুনা কালৰেপৰা অসমৰ সংস্কৃতিয়ে অচৰক সচৰ, অচেতনক চেতন, অসুন্দৰক সুন্দৰ কৰাৰ যি জগগণ কল্যাণকৰ প্ৰক্ৰিয়া তাত অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে, সেই অৰিহণা বৰনৈৰ সাতসৰী হেন নৈ-উপনৈ ৰূপে সৃষ্টি হৈছে নাট-গীত-নাচ-ভাওনা-উছৱ-সৱাহ ক্ৰীড়া আদি।

সাধাৰণ দৃষ্টিত এইবোৰ মাথোঁ সাতসৰী। অলংকাৰ। বসন অংগৰ সাধাৰণ ভূষণ হৈ থাকে তেতিয়ালৈ, যেতিয়ালৈ ই লাজ মাথোঁ নিবাৰণ কৰে। বচন মনৰ সাধাৰণ ভূষণ হৈ থাকে তেতিয়ালৈ, যেতিয়ালৈ ই মাথোঁ দৈহিক প্ৰয়োজনৰ প্ৰকাশহে কৰে। বসন সাংস্কৃতিক সম্পদত পৰিণত হয় যেতিয়া, তেতিয়া ই লাজ ঢকাৰ লগতে দেহত জাৰ-জহৰ সমতা ৰক্ষা কৰে আৰু মনত তৃপ্তি ৰসৰ সোঁত বোৱায়। বচন সাংস্কৃতিক বৈভৱত পৰিণত হয় তেতিয়া, যেতিয়া দৈহিক প্ৰয়োজন প্ৰকাশৰ লগতে মানসিক আশা-আকাংক্ষাৰো বাৰ্তা বহন কৰে আৰু শ্ৰৱণেন্দ্ৰীয়ৰ সুস্বাস্থ্যৰ অনুকুল বতাহ বোৱায়। ঠিক একেই দৰে নাট-গীত-নাচ-ভাওনা-উছৱ-সৱাহ-ক্ৰীড়াদি সাংস্কৃতিক বিভূতিত পৰিণত হয় তেতিয়া, যেতিয়া এইসকল মানৱ সমাজৰ পাৰ্থিৱ আৰু অপাৰ্থিৱ উভয় প্ৰয়োজন পূৰণত অৰিহণা যোগায়।

এই অৰ্থত ভাওনা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক উপমাবিহীন বিভৱ। ভাওনা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এনে এপদ সম্পদ যাৰ পৰশত আকাশৰ পৰা তাহানিৰ এলাণ্ডুকলীয়া অন্ধবিশ্বাসৰ অমাৱশ্যাৰ অন্তৰ্ধান হৈছিল আৰু আৰম্ভ হৈছিল চিৰযুগমীয়া পূৰ্ণিমাৰ।

চৰিত পুথি অধ্যয়ন কৰিলে এনেহে লাগে যেন ভাওনাৰ সৃষ্টি হৈছিল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভূষণ স্বৰূপে। কিন্তু অসমীয়া প্ৰাণত এক নৱজাগৰণৰ নতুন শিহৰণৰ সৃষ্টি কৰা ভাওনা সময়ৰ সোপানেৰে বগাই আজি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাণস্বৰূপ হৈ পৰিছে। অকল সেয়ে নহয় ভাওনা বৰ্তমান অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাণৰ বান্ধৱত পৰিণত হৈছে। বিশ্লেষণী মনেৰে গমি চালে বুজা যায় যে ভাওনা অসমৰ জনগণৰ শিৰাই শিৰাই তেজৰ প্ৰৱাহত মিলি যোৱাৰ বাবেহে আমাৰ ৰাজ্যৰ গাঁৱে-ভূঁঞে-চহৰে-নগৰে আজিও নাট্যাভিনয়ৰ ইমান বেছি আদৰ। এনে হেন ভাওনা এতিয়া আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ভূষণ মাথোঁ হৈ থকা নাই, ই পৰিণত হৈছে অসমীয়া সমাজৰ বিস্মৃত বিবেকত; যাৰ দংশন উপলব্ধি অবিহনে জাতীয় প্ৰাণৰ চালিকা শক্তি হ'ব তেল-শলিতাবিহীন প্ৰদীপ প্ৰায়।

এই নিবন্ধ বিস্মৃত বিবেকৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান দিবলৈ নহয়; নহয় অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চালিকা শক্তি ভাওনা-প্ৰদীপত তেল-শলিতা যাচিবলৈকো; এয়া মাথোঁ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ দেহৰ অলংকাৰৰূপে সৃষ্ট হৈ প্ৰাণৰ বৈভৱলৈ উত্তৰণ হোৱা ভাওনাৰ অলংকাৰ সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ পাতনিৰ প্ৰয়াসহে।

(দুই)

অংকীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাশৈলী আৰু নিবেদন শৈলী মিলিহে যদিও ভাওনাৰ সৃষ্টি হৈছে, আমি ইয়াত অংকীয়া নাটৰ মঞ্চ ৰূপৰ বা ভাওনাৰ নিবেদন শৈলীৰ অলংকাৰসমূহ হে বিচাৰি উলিয়াম। অংকীয়া নাটৰ অলংকাৰৰ আলোকপাতৰ প্ৰয়াস নকৰোঁ।

পোন পোনতে ভাওনাৰ নিবেদন শৈলীৰ চমু আভাস এটি দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰোঁ। (পাতনিতে কৈ ল'বই লাগিব যে ভাওনা নিবেদন পদ্ধতি সত্ৰ আৰু অঞ্চলভেদে পৃথক)।

ভাওনাত কৃষ্ণ বা ৰামৰ ভাও লোৱা আৰু সূত্ৰধাৰ হোৱা ভাওৰীয়াসকলে সাধাৰণতে আগদিনাখন হবিচান্ন ভোজন কৰে। ভাওনা শেষ নোহোৱালৈকে অন্ন গ্ৰহণ নকৰে, ফলাহাৰহে কৰে।

তিথি-উছৱ উপলক্ষে সত্ৰ বা নামঘৰত নিবেদন কৰিবলৈ লোৱা ভাওনাৰ দিনাখন স্বাভাৱিকতে বৰ সৱাহ বা নাম-কীৰ্ত্তন হয়েই। কিন্তু আন সময়ত ভাওনা পাতিলে ভাওনাৰ থলীত দিনৰ ভাগত বৰ সবাহ নহ'লেও শৰাই পাতি প্ৰসংগ কৰা হয়।

ভাওনাৰ বহিৰংগ আৰম্ভৰ আগে আগে বায়নসকল সাজি-কাচি ওলাই আহি পোনতে গুৰু আসন বা স্থাপনাৰ সম্মুখত সেৱা লয়। তাৰ পিছত সত্ৰ বিশেষত সত্ৰাধিকাৰৰ ওচৰত আঠু লয়। সত্ৰাধিকাৰে বৰবায়নক তুলসীৰ মালা আৰু আনসকল গায়ন-বায়নক বকুলৰ মালা দি আশীৰ্বাদ কৰে। সত্ৰাধিকাৰৰ অনুপস্থিতিত বুঢ়াভকত

বা ঘাইদেউৰীয়ে মালা-নির্মালি দি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰে। সত্ৰ বিশেষত বা স্থান বিশেষত গায়ন-বায়নে গুৰু আসনতহে সেৱা লয়।

ভাওনাৰ খলাত ইতিমধ্যে মটা আৰু ভোটা জ্বলোৱা হয়। থাপনা বা গুৰু আসনৰ মুৱা হৈ ভাওৰীয়াসকল যাতে ওলাই আহিব পাৰে সেই ব্যৱস্থাৰে অগ্নিগড় থিয় কৰোৱা হয়। ন গছি বন্তিৰে অগ্নিগড় উজ্বলি উঠাৰ পিছতে দুজন ভাওৰীয়াই দুডাল আঁৰিয়া লয়। অগ্নিগড়ৰ ফালৰ পৰা ছোঁঘৰৰ ফালটো নেদেখাকৈ এখন বগা কাপোৰ আঁৰ কৰি ধৰা হয়। আঁৰপটৰ আঁৰত গায়ন-বায়নে পোনতে থাপনাৰ মুৱা হৈ আঠু লয়। হৰিধ্বনি দিয়া হয়। আঁৰ কাপোৰ আঁতৰোৱা হয়। গায়ন-বায়নে খোল-তালৰ মেঘৰ গাজনি তুলি ভাওনাৰ খলাত প্ৰৱেশ কৰি চাৰি সংখ্যা লিখাৰ গতিত পানী পৰুৱা পাক বা ঘেৰা পাক দিয়ে। সমুখ ভাগত থাকে আঁৰিয়া লোৱা ভাওৰীয়া দুজন।

তেনেদৰে আৰম্ভ হয় মূল বহিৰংগ। গায়ন-বায়নে বহা চাহিনি বজাই ক্ৰমে সৰু ধেমালি বা বৰপেটীয়া ধেমালি, নাট ধেমালি, বৰ ধেমালি, ৰজা ধেমালি আৰু ঘোষা ধেমালি নিবেদন কৰে। ধেমালিৰ অন্তত গুৰুঘাঁট মাৰে। তাৰ পিছত গায়ন-বায়ন ছোঁঘৰৰ ফালৰপৰা বাওঁফালৰ দোহাৰত বহে। কোনো কোনো সত্ৰৰ ভাওনাত বহিৰংগত মাথো বহা চাহিনি, থিয় চাহিনি আৰু যিকোনো এখন ধেমালিহে বজোৱা হয়। ঠাই বিশেষত চাহিনি ধেমালিৰ পিছত ঘোষা গায়, সঁচাৰ বজায়।

অগ্নিগড়ৰ ওচৰত পুনৰ আঁৰ কাপোৰ ধৰা হয়। হৰিধ্বনিৰে আঁৰ আঁতৰোৱাৰ লগে লগে শিৰত নাটৰ শৰাই কঢ়িয়াই সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ কৰে। খোল-তালত গুৰু গম্ভীৰ ধ্বনিৰ পটভূমিত নাট থাপনা কৰা হয়। তাৰ পিছতেই নিবেদন কৰা হয় সূত্ৰধাৰী নৃত্য। (সত্ৰভেদে বৰবায়নে নাট থাপনা কৰে সূত্ৰধাৰে নচাৰ পিছত নাটখন আনি দোহাৰত থয়)।

সূত্ৰধাৰী নৃত্যৰ অন্তত গোঁসাই প্ৰৱেশৰ বাজনা বজোৱা হয়। ৰামৰ ভাও থকা ভাওনাত ৰাম, কৃষ্ণৰ ভাও থকা ভাওনাত কৃষ্ণ প্ৰৱেশ কৰে। খোল-তালে শংখই ডবাই উৰুলিয়ে ভাওনাৰ খলাৰ চৌপাশ ৰজনজনাই যায়। লগে লগে সকলো দর্শকে হৰিধ্বনি দি ভগৱান জ্ঞান কৰি সেৱা কৰে। সত্ৰ বা স্থান বিশেষত গোঁসাই প্ৰৱেশৰ পিছত কৃষ্ণ নাচ আৰু ৰাম লক্ষ্মণৰ নাচ নিবেদন কৰাও দেখা যায়।

গোঁসাই প্ৰৱেশৰ অথবা কৃষ্ণ নাচৰ বা ৰাম-লক্ষ্মণৰ নাচৰ পিছতেই বহিৰংগৰ সামৰণি পৰে। আৰম্ভ হয় মূল নাট। বহুতো সত্ৰত নিবেদিত ভাওনাত মূল নাটত নথকা চৰিত্ৰ এটিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটোৱা হয়। সেয়া হ'ল চং বা বহুৱা। এটা ঘটনাৰ পৰা আন এটা নাটকীয় ঘটনালৈ যোৱাৰ বাটত এই চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ ঘটোৱা হয়। বহুৱাই নানান চং ভং দি, অনেক খুহুতীয়া কথা কৈ দর্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰে। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি নথকা বা আখ্যানৰ লঘু ৰসসিক্ত উপস্থাপনেৰে দর্শকক আপ্যায়িত

কৰাৰ অধিকাৰো বহুৱা বা চঙক দিয়া হয়।

ভাওনা সামৰা হয় কল্যাণ ৰাগত খৰমান তালত গোৱা অংকৰ গীতৰ সুৰে সুৰে কথাংশৰ অৰ্থ-প্ৰকাশক ভংগীৰে সকলো ভাওৰীয়াৰ অংশ গ্ৰহণত ভক্তিভাৱে নিবেদিত নৃত্যেৰে আৰু গায়ন-বায়নৰ থৰনি ঘাটেৰে। (আজিকালি বহুতো ভাওনাৰ শেষত কল্যাণ খৰমানৰ গীতৰ অৰ্থৰ লগত সংগতি নথকা ভংগীৰে নৃত্য কৰিবলৈ লোৱা দেখা যায়।)

(তিনি)

ভাওনা নিবেদন শৈলীৰ প্ৰতি অলপ মন দিলেই ইয়াত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ সন্ধান পোৱা যায়। ভাওনাৰ বিষয়ে কওঁতে এটা কথা পঢুৱৈসকলক বিশেষভাৱে মই ক'বই লাগিব। সেইটো হ'ল পাতনিতে ভাওনা অসমীয়া সংস্কৃতিক অলংকাৰ স্বৰূপ আছিল যদিও সময়ৰ গতিৰ লগে লগে ই যিদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ স্বৰূপ হৈ পৰিল, ঠিক তেনেদৰে অলংকাৰৰ অংলকাৰসমূহো, অৰ্থাৎ ভাওনাৰ অলংকাৰসমূহো একো একোপদ তত্ত্বসিক্ত সম্পদত পৰিণত হৈছে।

যেনে অগ্নিগড়ত জ্বলোৱা ন গছি বন্তিয়ে নৱবিধ ভক্তিৰ বিষয়ে ভক্ত দৰ্শকসকলক স্মৰণ কৰাই দিয়ে, সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকে ন গছি বন্তিৰ পোহৰত নৱৰস লাভৰ আশাৰ মুখ দেখে। একেবাৰে সাধাৰণ দৰ্শকে কপালীৰ দুয়োমূৰে মগৰ খটোৱা, হেঙুল-হাইতালেৰে লতা আঁকা দেখনিয়াৰ অগ্নিগড়ক ভাওনাৰ মঞ্চসজ্জা জ্ঞান কৰি আনন্দ লাভ কৰে।

তাহানি বিজুলী বাতিৰ ব্যৱস্থা নাছিল। বাঁহৰ ভিতৰত দুটামান গাঁঠি ভিতৰে ভিতৰে খুলি তাত খোৱা তেল ভৰাই ফটা কাপোৰেৰে ঠিলা মাৰি লুটিয়াই দি তেলৰ তিতা কাপোৰখিনি শলিতাৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি বন্তি জ্বলোৱা হৈছিল। নাম দিয়া হৈছিল মটা। মটাবোৰ ভাওনাৰ খলাৰ চাৰিওফালে পুতি বা ওলোমাই লোৱা হৈছিল। কিছুমান মাটিৰ টেকেলিত খোৱাতেল ভৰাই ফটা কাপোৰেৰে মুখ বন্ধ কৰি উবুৰিয়াই দি তেলৰ তিতা কাপোৰত জুই জ্বলাই পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। এইবোৰক 'ভোটা' বোলা হৈছিল। এই মটা আৰু ভোটাই ভাওনাত আলোক সম্পাত কৰাৰ লগতে মঞ্চসজ্জাৰো কাম কৰিছিল। বৰ্তমানৰ বিজুলী-বাতিৰ যুগতো মটা আৰু ভোটাৰ ব্যৱহাৰ শিল্পীসুলভ নিতে নৱ চানেকিৰে কৰি সেইবোৰক আজিৰ ভাওনাৰ অলংকাৰৰ মৰ্যাদা দিব পৰা যায়।

আৰম্ভণিতে তৰা আঁৰপট, আঁৰিয়া আদি ভাওনাৰ অলংকাৰো লগতে মঞ্চৰ প্ৰয়োজনীয় সম্পদো।

বহিৰংগৰ প্ৰতিটো ধেমালি, প্ৰতিখন বাজনা, পদচালনা, ৰাগ-গীত আদি ভাওনাৰ অলংকাৰ। এইবোৰে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰে। লগতে দৰ্শকৰ মানসিক প্ৰয়োজন

পূৰণতো অৰিহণা আগবঢ়ায়। ধেমালি, গীত-ৰাগ প্ৰভৃতিয়ে দৰ্শকৰ মনত নানা ৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে ভগৱতমুখী ভক্তি ভাবৰো উদয় হয়। অৰ্থাৎ পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ দুয়ো প্ৰয়োজন পূৰণ কৰে। ভাওনাৰ সাজ-সজ্জা, মুখা, যুদ্ধৰ অস্ত্ৰ, ৰজাৰ আসন, ৰথ, ব্যুহ আদিয়েও অলংকাৰ ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। কটপ ধনু, গদা, অসি, নাগপাশ, চক্ৰ, খৰ্গ প্ৰভৃতি আমাৰ ভাওনা শিল্পীয়ে এনেভাৱে তৈয়াৰ কৰে যে সেইবোৰ চাবলৈকেই বহুতে ভাওনা খলালৈ যায়। ভিন ভিন অস্ত্ৰৰ ভিন ভিন যুদ্ধৰ ভিন ভিন বাজনা আৰু ভংগীয়েও ভাওনাত বিশেষ আকৰ্ষণীয় অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে। এইবোৰ অলংকাৰে নাটৰ স্বাভাৱিক গতিত ইন্ধন যোগোৱাৰ লগতে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনো কৰে।

ভাওনাৰ অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত মুখাৰ স্থান সুকীয়া। নৰসিংহৰ মুখা পিন্ধি ওলোৱা অভিনেতাজন চাই দৰ্শক আশ্চাৰ্যাভিভূত হয়। জাম্বুৱন্তৰ মুখা পিন্ধা অভিনেতাই ভাওনা থলীত আনন্দৰ জোৱাৰ তোলে। দশমুণ্ড ৰাৱণ, দীঘল নেজীয়া হনুমান, অদ্ভুত নাক-কাণৰ সুৰ্পনসা আদিৰ প্ৰৱেশ ভাওনাত অভিনৱ আলংকৰিক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে।

ভাওনাত অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ক'বলৈ ল'লে চঙৰ অনুল্লেখ দোষণীয় হ'ব। চং বা বহুৱাই ভাওনাৰ পৰিৱেশ আনন্দ মুখৰ কৰি ৰাখে। ভাওনাৰ গধুৰ মুহূৰ্তবোৰ বহুৱাই মধুৰ কৰি তোলে। সেয়েহে চংৰূপী অলংকাৰ পদক ভাওনাৰ অলংকাৰৰ ৰাজ্যত অতি আদৰৰ আসন দিয়া হয়। ভাওনাৰ উল্লেখনীয় বিশেষত্ব হ'ল গুৰু আসন বা থাপনাৰ সমুখত আঁঠু লোৱাৰপৰা থৱনিঘাট মৰালৈ, ভাওৰীয়াই হবিচান্ন খোৱাৰপৰা সাজ-সজ্জা পিন্ধালৈ, নিজক একোটা চৰিত্ৰ বুলি গণ্য কৰাৰ পৰা আকৌ নিজত পৰিণত হোৱালৈ প্ৰতিটো কাৰ্য ভক্তিভাৱত কৰা হয়। সেই ভক্তিভাবৰ প্ৰকাশ হয় নাট্যকলাসুলভভাৱে। ফলত ভাওনাৰ সকলো অলংকাৰ ভক্তিৰসসিক্ত দৃশ্যত পৰিণত হয়। ✻✻

সূৰ্যৰ দোলনত দৌলোৎসৱ

পৃথিৱীৰ মানুহৰ সাধাৰণ দৃষ্টিত অচৰ সূৰ্যই মহাকাশত দুবাৰকৈ সুদীৰ্ঘ দোলন দিয়ে। একোটা দোলনত ছমাহ লয়। পাতনি দোলন ২১ জুনৰ পৰা ২২ ডিচেম্বৰলৈ। ওভতনি দোলন ২২ ডিচেম্বৰৰ পৰা ২১ জুনলৈ। উল্লেখিত প্ৰথম ছমাহত মনুষ্যকল্পিত দোলনত দুলি দিবাকৰে পৃথিৱীয়ে দেখা আকাশৰ ক্ৰমে দক্ষিণ দিশে গৈ থকা যেন লাগে। এই দোলনৰ নাম ৰখা হয় দক্ষিণায়ন। ২২ ডিচেম্বৰৰ পৰা ২১ জুনলৈ সূৰ্যোদয়ৰ স্থান পৃথিৱীৰ পৰা ক্ৰমে উত্তৰলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা যেন পৰিলক্ষিত হয়। এয়াও এক দোলন। নাম দিয়া হয় উত্তৰায়ন। এই দুই নামৰ দুই দোলনৰ ফলত পৃথিৱীৰ দুভাগৰ এভাগত দিন দীঘল ৰাতি চুটি হয় আৰু এভাগত ৰাতি দীঘল দিন চুটি হয়। দোলনৰ গতিৰ মলয়া বা লগা এভাগত পদুমে হাঁহে আৰু বা নলগা ভাগত কুমুদে কান্দে। ক'ৰবাত শীতে শেতেলী লয়। ক'ৰবাত বসন্তই হাঁহি বিলায়। একেই সূৰ্যৰ একেই কল্পিত অয়ন, একেই দোলন, একেই ঝুলন অথচ স্থান ভেদে অনুভৱ ভিন। তাতে আকৌ দুই দোলনৰ মাজৰ দুটা দিনত পোহৰ আৰু আন্ধাৰৰ, দিন আৰু ৰাতিৰ দৈৰ্ঘ হয় সমান। যেন পোৱা আৰু নোপোৱা, হাঁহি আৰু কান্দোন, সুখ আৰু দুখ সমভাৱে ভগোৱা হয়। সেই দিন দুটা হ'ল ২১ মাৰ্চ আৰু ২৩ ছেপ্টেম্বৰ। উত্তৰ গোলাৰ্ধত দীৰ্ঘতম দিন হ্ৰস্বতম ৰাতিৰ সৃষ্টি দক্ষিণ দোলন দিবলৈ লোৱা দিবাকৰে এই দোলন বা অয়নৰ তিনিমাহৰ অন্তত ২৩ ছেপ্টেম্বৰত দুয়ো গোলাৰ্ধত পোহৰ আৰু আন্ধাৰ সমভাৱে বিতৰণ কৰে; দিন আৰু ৰাতিৰ দৈৰ্ঘৰ তাৰতম্য নাথাকে। ঠিক এনেদৰে দক্ষিণ গোলাৰ্ধত দীৰ্ঘতম দিন আৰু হ্ৰস্বতম ৰাতিৰ সৃষ্টি কৰি উত্তৰী দোলন দিয়া দিবাকৰে সেই দোলন বা অয়নৰ অন্তত ২১ মাৰ্চত দুয়ো গোলাৰ্ধত আন্ধাৰ আৰু পোহৰ সমভাৱে বিলায়; দিন আৰু ৰাতিৰ দৈৰ্ঘ সমান হয়।

সূৰ্যৰ এই দিন-ৰাতি সমান কৰা তিনিমহীয়া দোলন আৰু দিনৰাতি চুটি দীঘল কৰা ছমহীয়া দোলন কাৰ্য অনুধাবন কৰা চিন্তাশীল মানুহে ভাবিবলৈ আঁত পায় যে সেই দোলন ক্ৰিয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই সৃষ্টি হৈছে মানুহৰ মনে প্ৰাণে আশা-নিৰাশা, পোৱা-নোপোৱা, হাঁহি আৰু কান্দোনৰ দোলন। চিন্তাবিদ বিশেষে ভাবে যে সূৰ্যৰ

তিনিমহীয়া দোলনত পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ আন্ধাৰ আৰু পোহৰ সমভাৱে বিতৰণ কৰণৰ প্ৰতিকৰণ ৰূপেই মানুহৰ হিয়াই হিয়াই দোলনি লাগে আনন্দৰ। সেয়েহে সবিতাই যেতিয়া বসন্ত কালৰ ২১ মাৰ্চত অহোৰাত্ৰি সমান কৰা মহাবিষুবত অৱস্থান কৰে, সেই দিনটো মধ্যমণি ৰূপে লৈ প্ৰকৃতিয়ে ফুলৰ পোহাৰ পাতে, মানুহে পাতে মনে-প্ৰাণে আনন্দৰ হিন্দোল তোলা দৌল উৎসৱ। ঠিক একেই দৰে ৰবিয়ে যেতিয়া শৰৎ কালৰ ২৩ ছেপ্টেম্বৰৰ দিবা-নিশি সম কৰা জলবিষুবত অৱস্থান কৰে সেই দিনটোক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰকৃতি সাজে শেৱালি শুকুলা ৰূপৱতী আৰু মানুহে আয়োজন কৰে হিয়াই হিয়াই সত্য শিৱ সুন্দৰৰ দোলন যোগোৱা দৌল উৎসৱ।

সূৰ্য, পৃথিৱী আৰু অধিবাসীসকলৰ এই পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত বিশ্বাসীসকলে সেয়েহে বিশ্বাস কৰে যে ৰবিৰ মহাবিষুবত প্ৰৱেশৰ পৰিণতিত বসন্ত উৎসৱ আৰু জলবিষুবত প্ৰৱেশৰ পৰিণতিত শাৰদ উৎসৱ আপোন আপোন দেশীয় তথা জাতীয় ৰূপত উদ্‌যাপিত হয়। এই উৎসৱবোৰ কোনো জাতি-ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়-দেশ-প্ৰদেশৰ নিগাজী সম্পত্তি নহয়— সূৰ্য আৰু পৃথিৱীৰ উমৈহতীয়া বৈভৱ। সেয়েহে বিশ্বৰ দেশে দেশে উদযাপিত হয় সেই সেই ঠাইৰ মানুহৰ মনে-প্ৰাণে দোলনি তোলা নামত আৰু হিয়াৰ কুটুম যেন লগা জাতীয় ৰূপত।

আমাৰ ভাৰতবৰ্ষত বসন্তোৎসৱ উদ্‌যাপিত হয় দোল, দৌল, দেউল, ফাকুৱা, হোলী, হোলাকা প্ৰভৃতি বিবিধ নামত। তাতে আকৌ প্ৰান্তে প্ৰান্তে, ৰাজ্যে, ৰাজ্যে আয়োজিত হয় ভিন ভিন ৰূপত। সূৰ্যৰ দোলনৰ প্ৰতিদোলন বা প্ৰীতিদোলন কম বেছি পৰিমাণে একেই থাকে সৰ্বত্ৰ।

ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ, সূৰ্য, বৰুণ দেৱ গণৰ স্থান মান বেদ উপনিষদ পুৰাণৰ টীকা ভাষ্যকাৰসকলৰ লিখন-কথনৰ প্ৰক্ৰিয়াত যুগে যুগে সলনি হৈ আহিছে। অসমৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত প্ৰয়াত ৰজনী কান্ত দেৱ শৰ্মাৰ মতে 'বৈদিক যুগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দোলাৰোহণ উৎসৱ থাকক বা নেথাকক, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ এই দোলনৰ কল্পনা বৈদিক দেৱতা বিষ্ণুৰ দোলনৰ লগত জড়িত। পুৰাণৰ শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা বিষ্ণু ঋগবেদৰ যুগৰে দেৱতা। ঋগ্‌বেদত বিষ্ণুৰ নামত পাঁচ-ছটামান মাথোন সুক্ত থাকিলেও বিষ্ণুৰ প্ৰাধান্য আৰু ব্যাপকত্ব বেদতে স্বীকৃত হৈছে। এঠাইত আছে— বিষ্ণুৱে এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড ভ্ৰমণ কৰিলে; গোটেই বিশ্ব তেওঁৰ পদধূলিত থুপ খালে— বিষ্ণুৰ তিনি পদক্ষেপে পৃথিৱী অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গত প্ৰকাশ পোৱা অগ্নি, বিদ্যুৎ আৰু সূৰ্যক অথবা উদয়গিৰি, মধ্যাহ্ন আকাশ আৰু অস্তাচলত থকা সূৰ্য দেৱকে বুজায়। সেয়ে বেদৰ বিষ্ণু আৰু সূৰ্য দেৱ একাকাৰ হৈ পৰে। অনন্ত ব্যোমৰ কোলাত ভগৱান সূৰ্য সদায়ে দুলিব লাগিছে। কৰ্কটক্ৰান্তিৰ পৰা মকৰ ক্ৰান্তিলৈ এক দোলন। সেইদৰে মেষ বা মহাবিষুব সংক্ৰান্তিৰ পৰা তুলা বা জলবিষুব সংক্ৰান্তিলৈ আন এক দোলন বুলিব পাৰি। কালক্ৰমত শ্ৰীকৃষ্ণ

বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ স্বৰূপে পৰিগণিত হোৱাত সূৰ্য বা বিষ্ণুৰ দোলনৰ কল্পনাৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰো দোলন অনুষ্ঠান কৰা হয়। দোলনৰ এই চাৰি অৱস্থাৰ মাজত ফাগুনী পূৰ্ণিমাৰ দোলন আৰু শাওনৰ পূৰ্ণিমাৰ ঝুলন বা হিন্দোল প্ৰসিদ্ধ হৈ ৰৈছে।'

ভাৰতত কেতিয়া দৌল উৎসৱ বা দৌলযাত্ৰাৰ শুভাৰম্ভ হয় এই কথা নিৰ্ণয় কৰা টান। স্কন্ধ পুৰাণৰ মতে ৰজা ইন্দ্ৰদ্যুম্নই পোন প্ৰথমে দোলাৰূঢ় গোবিন্দৰ পূজা কৰে। পুৰাণৰ যুগৰ সেইজনা ৰজাৰ স্তুতিত ভগৱান সন্তুষ্ট হৈ তেওঁক পূজা অৰ্চনাৰ নানান নিয়ম নীতিৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়াৰ লগতে কয়— 'ফাল্গুন্যাং ক্ৰীড়নং কুৰ্য্যাদোলায়াং মম ভূমিপ।'

সেইমতেই হেনো ইন্দ্ৰদ্যুম্ন ৰজাই মহামহোৎসৱেৰে ভাৰতবৰ্ষত দৌলযাত্ৰাৰ পাতনি মেলে। বৈষ্ণৱ সমাজত শাস্ত্ৰসন্মতভাৱে বিশ্বাস ওপজে যে ফাগুন মাহত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৌলযাত্ৰা পাতিব লাগে। শ্ৰীকৃষ্ণই লোক কল্যাণৰ কাৰণেই গোপ গোপীৰ সংগে দোলাত উঠি ফাকু খেলে।

কালান্তৰত উত্তৰ ভাৰতৰ বৃহৎ অঞ্চলত দৌল যাত্ৰা, হোলী, হোলাকা, ফল্গুৎসৱ আদি নামেৰে খ্যাত হয়। হোলী বা হোলোকা উৎসৱৰ জন্ম কথা শংখ চূড় দৈতবৰ্বৰ লগত আৰু হিৰণ্যকশিপুৰ ভগ্নী হলিকাৰ দাহৰ লগত জড়িত কৰা হৈছে।

এটা আখ্যান মতে শংখচূড় নামে এজন বৰ উৎপতীয়া দৈত্য আছিল। তেওঁ হলিকা বা হোলাকা নামেৰেও জনাজাত আছিল। তেওঁৰ পত্নীৰ নাম আছিল তুলসী। তুলসী আছিল সতী সাধ্বী। শংখচূড়ে শিৱ আৰাধনা কৰি একান্ত তপস্যাৰ বলত ভোলানাথৰ পৰা বৰ লাভ কৰে যে তেওঁৰ পত্নী যেতিয়ালৈ সতী হৈ থাকে আৰু মহাদেৱৰ দান ৰক্ষা কবচ তেওঁৰ লগত থাকে তেতিয়ালৈ তেওঁক কোনেও বধ কৰিব নোৱাৰে; আনকি স্বয়ং শিৱ বা নাৰায়ণেও নোৱাৰে। অমৰত্ব লাভ কৰি দৈত্য শংখচূড়ে তিনিও ভুবন লণ্ডভণ্ড কৰিবলৈ ধৰিলে। ইন্দ্ৰৰ ইন্দ্ৰত্ব পৰ্যন্ত কাঢ়ি ল'লৈ। এটা সময়ত স্বয়ং নাৰায়ণ আৰু শংখচূড়ক ৰক্ষা কবচ দাতা মহাদেৱো দৈত্য বধৰ কাৰণে আগবাঢ়ি আহিব লগা হ'ল। নাৰায়ণৰ পৰামৰ্শ মতে মহাদেৱে ত্ৰিশূল হাতত লৈ শংখচূড়ক ৰণলৈ আহ্বান জনালে। সেই সময়তে নাৰায়ণে বুঢ়া মানুহৰ বেশ ধৰি শংখচূড়ৰ ৰক্ষা কবচটো ভিক্ষা ৰূপে মাগিলে। হোলিকাই ভিক্ষা প্ৰাৰ্থীক কাহানিও বিমুখ কৰা নাছিল। সেয়েহে বিনা দ্বিধাই বুঢ়া বামুণৰূপী নাৰায়ণৰ হাতত তুলি দিলে তেওঁৰ ৰক্ষা কবচ। শিৱ আৰু শংখচূড়ৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'লত নাৰায়ণে শংখচূড়ৰ বেশ ধৰি উপস্থিত হ'ল তুলসীৰ ওচৰত। সতী সাধ্বী তুলসীয়ে ঘৰলৈ ঘূৰি অহা স্বামীক সভক্তিৰে সেৱা শুশ্ৰূষা কৰিলে। নিজৰ অজ্ঞাতে তেওঁ পতিব্ৰতা ধৰ্মৰ পৰা পিচলি পৰিল. শংখচূড়ৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নাৰায়ণে নিজ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। তাকে দেখি তুলসীৰ বৰ খং উঠিল। নাৰায়ণক তেওঁ শিলত পৰিণত হ'ব বুলি অভিশাপ দিলে। অভিশাপৰ উত্তৰত

নাৰায়ণে মৃদু হাঁহি মাৰি ক'লে 'সতী তুলসী, তুমি আগেয়েও আছিলা আৰু এতিয়াও মোৰেই পত্নী। লক্ষ্মীৰ অভিশাপতহে দৈত্য শংখচূড়ৰ ভাৰ্যা হ'বলগীয়া হৈছিল। আজিৰ পৰা তুমি শাপমুক্তা হৈ পুনৰ বৈকুণ্ঠবাসিনী হ'লা। তোমাৰ এই নশ্বৰ দেহ পবিত্ৰ গণ্ডকী নৈ হৈ চিৰকাল বৈ ৰ'ব। তোমাৰ এই কেশৰাজি তুলসী নামেৰে মোৰ পূজা অৰ্চনাত ব্যৱহাৰ কৰা পৱিত্ৰ বৃক্ষত পৰিণত হ'ব। তোমাৰ পূণ্যৰ বলতে শংখচূড়ে সাগৰত দেৱ পূজাৰ পবিত্ৰ বস্তু হৈ ৰ'ব। তোমাৰ অভিশাপ গ্ৰহণ কৰি মই শিলা হৈ শালগ্ৰাম মূৰ্তি ধাৰণ কৰিম। তুমি মোৰ কাষতে থাকিবা। তুলসী আৰু শালগ্ৰামৰ কেতিয়াও এৰা এৰি নহয়।' নাৰায়ণৰ কথাৰ অন্তত মহাদেৱ কৈলাশলৈ আৰু বৃন্দা আৰু নাৰায়ণ বৈকুণ্ঠলৈ যাত্ৰা কৰিলে। শংখচূড় বা হলিকাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তিনিও ভূবন নিষ্কণ্টক হ'ল। দেৱৰাজে হেৰুৱা সিংহাসন লাভ কৰিলে। স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত পাতালত আনন্দোৎসৱ উদ্‌যাপিত হ'ল। এই হোলিকা বা হোলোকা বধৰ আনন্দ উৎসৱেই সময়ত হোলী উৎসৱ নামেৰে প্ৰখ্যাত আৰু প্ৰচলিত হ'ল।

হিৰণ্যকশিপুৰ ভগ্নী হোলিকা দেৱতাৰ বৰত অগ্নিদাহৰ উৰ্ধ্বত আছিল যদিও সনাতন প্ৰেমৰ প্ৰতীক সনাতন শিশু প্ৰহ্লাদক কোলাত লৈ জীৱন্তে দগ্ধ কৰিবলৈ অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি নিজে জুইত দাহ যোৱা কাৰ্যৰ স্মৃতি ৰূপে হোলী উৎসৱ উদ্‌যাপিত হোৱা কথা বহুজন বিদিত হোৱা কাৰণে ইয়াত উল্লেখ অপ্ৰয়োজনীয় বোধ কৰা হ'ল।

এই নিবন্ধৰ সামৰণিত উল্লেখ কৰিব বিচৰা হয় যে উত্তৰ ভাৰতৰ ঠায়ে ঠায়ে হোলীৰ নামত হুলিগ্যানৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ দেখা যায়। হিয়াৰ দোলনতকৈ দেহৰ ৰমণক প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। অসম, বংগ, উৰিষ্যাকে ধৰি পূৰ্ব ভাৰতৰ হোলী কিন্তু দৌলোৎসৱ হৈয়েই ৰ'ল। অব্যাহত ৰ'ল মন-প্ৰাণ হিয়াৰ দোলনৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ। অনন্তব্যোমৰ কোলাত ভগৱান সূৰ্যৰ দোলন, ভগৱান বিষ্ণুৰ তিনি পদক্ষেপত পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গৰ প্ৰকাশ, লগতে কালক্ৰমত পূৰ্ণ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লোক কল্যাণকৰ দোলনৰ মাহাত্ম্য উপলব্ধি কৰি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমত পাতনি মেলা ফল্গুৎসৱ বা দৌলোৎসৱৰ প্ৰভাৱতেই উতনুৱা হোলী উৎসৱৰ উত্তাল তৰংগত অসম উটি ভাহি নগ'ল, লোক কল্যাণকৰ গোবিন্দৰ দৌলোৎসৱ লোক হিতকাৰী মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰ পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনাত অসমত লোককৃষ্টিৰ প্ৰকাশ বিকাশৰ যুগমীয়া মাধ্যমত পৰিণত হ'ল। সেয়েহে তাহানি শ্ৰীশংকৰে নিজে বৰদোৱাত পাতনি মেলা দৌলযাত্ৰা বা ফল্গুৎসৱৰ আজিও প্ৰধান অলংকাৰ হৈ ৰ'ল অসমৰ থলুৱা ক্ৰীড়া, লোক নৃত্য, লোক নাট, ঢুলীয়া যাত্ৰা, ওজাপালি, পুতলা নাচ আদি। ❋❋

দৌলোৎসৱত নাট আৰু নাম

ফাগুনত বুঢ়া বুঢ়া লগা শিমলু-মদাৰেও গছ ভৰি পাতে কলিজা ৰঙা ফুলৰ শৰাই। তাকে দেখি শিশু-কিশোৰে-যুৱ-বৃদ্ধ সবাৰো মনে-প্ৰাণে সমভাৱে নভোনীল লহৰ উঠে নিয়ম ভঙা নিয়ম গঢ়া চিৰন্তন প্ৰেমৰ। জীৱনৰ কাল নিৰ্বিশেষে সকলোৰে হৃদয়ে হৃদয়ে কলিজাৰ ৰঙা আৰু আকাশৰ নীলাৰে শিহৰণ হেঙুল বোলোৱা এনেহেন ফাগুনক পূৰ্ণৰ পৰা পূৰ্ণ গ'লেও পূৰ্ণ হৈয়ে থকা প্ৰেম বুলিবলৈ মন যায়। যৌৱনক জীৱন দিয়া সনাতন প্ৰেম।

আপোন মাটিৰ আকাশ ছানি পলাশে-মদাৰে সহস্ৰ বন্তি জ্বলিলেই, কুলি-কেতেকীৰ মাত শুনো বা নুশুনো, যুৱতীৰ আঁচল উৰোৱা নিলাজী পৱনৰ সুগন্ধী পৰশ পাওঁ বা নাপাওঁ, আগলি বতৰা পাওঁ ফাগুন অহাৰ, লগে লগে চিনাকি সুবাস পাওঁ দৌল-দৌলযাত্ৰা-দৌলোৎসৱ, ফাকুৱা-ফল্গুৎসৱ, হোলী-হোলাকা-হোলিকা দাহোৎসৱ আদি নামেৰে মনে মনে প্ৰাণে প্ৰাণে দোলন লগোৱা আনন্দোৎসৱ বসন্তোৎসৱৰ আগমনৰ।

দৌল বুলিলেই মনে-প্ৰাণে দোলনি লাগে। আমাৰ অনুভূতি প্ৰৱণ অথচ চিন্তাশীল পূৰ্ব পুৰুষৰ হিয়াই হিয়াই ইতিহাসে সামৰিব নোৱাৰা যুগতে লগা এক নিৰবধি দোলন। তাহানি তেওঁলোকে ভাবিছিল অনন্ত শূন্যৰ অদৃশ্য দোলনাত অবিৰত দুলি থকা সূৰ্যৰ উত্তৰায়ন আৰু দক্ষিণায়ন নামাংকিত দোলনৰ ফলতেই শৰত-বসন্ত-শীত-হেমন্তৰ দেহত দোলন-শিহৰণ জাগে, দিন-ৰাতিৰ জাগন-শয়নৰ সময় সলনি হয়, প্ৰভাকৰৰ মহাবিষুব আৰু জলবিষুবৰ মাজৰ দোলনৰ ফলতেই শৰতকালীন আৰু বসন্তকালীন সমদৈৰ্ঘৰ দিবা-নিশিৰ সৃজন হয়। আমি দেখো সূৰ্যৰ দোলনৰ ছবি। আচলতে দুলে আমাৰ পৃথিৱী। দুলো আমি। সেয়েহে বসন্তত দিন-ৰাতি সমদৈৰ্ঘৰ সমলয়ত দোলা সময়তে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে উদ্ভাৱিত উৎসৱক দৌল বা দৌলোৎসৱ বুলিলে এক অনিন্দ্য আনন্দ অনুভৱ কৰো। পুৰুষোত্তম দাস ৰচিত 'দোলনী লাগিছে বনে বনে মনে মনে' দৌলৰ এই গীতটো গুণগুণাওঁ। দৌলোৎসৱ নামৰ সনাতন তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰা পণ্ডিত-গীতিকাৰ তেনেই তাকৰ কেইগৰাকীমানৰ শাৰীত তেওঁক উপবিষ্ট কৰাই নিৰ্মল আনন্দ লভোঁ আৰু দৌলযাত্ৰা বুলিলে সৰ্বত্ৰ যাত্ৰাৰ চিত্ৰ দেখা

পাওঁ। স্থিৰ সূৰ্যৰ উদয়াচলৰ পৰা অস্তাচললৈ যাত্ৰা। সুস্থিৰ নক্ষত্ৰাৱলীৰ ৰাত্ৰি-যাত্ৰা। সৰগ যাত্ৰা, মৰত যাত্ৰা, নৰক যাত্ৰা। আত্মাৰ পৰমাত্মামুখী যাত্ৰা। পৰমাত্মাৰ আত্মাৰূপে নশ্বৰ দেহ মুখী যাত্ৰা। সৌৰ জগতৰ গ্ৰহ-উপগ্ৰহৰ অবিৰাম যাত্ৰা। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঘুনুচা নগৰী যাত্ৰা। লক্ষ্মী গৃহলৈ ওভতনি যাত্ৰা। তাকে কেন্দ্ৰ কৰি ঢুলীয়া যাত্ৰা, খুলীয়া যাত্ৰা, পুতলা যাত্ৰা, চিহ্ন যাত্ৰা, দৌলযাত্ৰা। গতিকে দৌলযাত্ৰা নামটিতেই তন-মন, জীৱাত্মা-পৰমাত্মা, আন্ধাৰ-পোহৰ, আনন্দ-নিৰানন্দ, দিন-ৰাতি, শীত-বসন্ত, সূৰ্য-পৃথিৱীৰ গমনা গমনৰ লগতে মানবী মনৰ কল্পনাৰ দোলন-প্ৰতিদোলন অনুভূত হয়।

তাতে আকৌ মোৰ ওপজা ঠাই বৰপেটা সত্ৰৰ দৌল বা দেউলৰ যাত্ৰা-ভাওনাৰ লগত জড়িত হৈ আছে মোৰ পিতৃয়ে মোৰ কিছু বুজা হোৱা ল'ৰালিতে মোক কোৱা কেইষাৰমান কথা। বৰপেটা সত্ৰৰ দৌলোৎসৱৰ সুঁৱৰীত বাদে আন কেউ নিশা যাত্ৰা-ভাওনা দেখুওৱা হয়। আৰম্ভ হয় মাজনিশাৰ পৰা। শেষ হয় পুৱতি নিশা। দৌলৰ যাত্ৰীক নিজৰ ঘৰৰ মজিয়া পৰ্যন্ত শুবলৈ এৰি দিয়া অতিথি পৰায়ণ তথা যাত্ৰী আৰু যাত্ৰাপ্ৰেমী বহুতো বৰপেটীয়াই সেই যাত্ৰা চায়েই নিশাটো কটায়। এইখিনিতে উল্লেখ্য যে বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱ, দোমাহী আদিত পৰিবেশিত নাট্যাভিনয়ক 'যাত্ৰা' কোৱা [illegible]। দৌল চাবলৈ আন ঠাইৰ পৰা অহা লোকসকলক বোলা হয় যাত্ৰী। গতিকে দৌলযাত্ৰা নামটি মনলৈ অহাৰ লগে লগে দোলন-প্ৰতিদোলন অনুভূত নহৈ পাৰে জানো? যাত্ৰা চোৱাটো মোৰ আছিল মই কিছু কিছু বুজা হোৱা দিনৰে নিচা। মই যাত্ৰা চাবলৈ যামেই। ভাল পালা হ'লে পিতায়ে মোক আনকি টোপনিৰ পৰা জগাই হ'লেও নিয়ে যাত্ৰা দেখুৱাবলৈ। এবাৰ পিতায়ে যাত্ৰীৰ সেৱা-শুশ্ৰূষাত বৰ বেছি ব্যস্ত থকা বাবে মোক জগাবলৈ পাহৰিলে। ৰাতিপুৱা যাত্ৰী এদলৰ মাজত শোৱাৰ পৰা সাৰ পাই গম পালো যে যাত্ৰা পালা মোৰ বৰ প্ৰিয় আছিল। মই বৰ বেজাৰ পালো। মোৰ মনোভাৱ বুজি পিতায়ে মোৰ গা-মুৰ পিহি ক'লে—

'তই বেজাৰ নকৰিবি বুজিছ, তইঁত বৰ ভাগ্যবান। এৰাতি যাত্ৰা চাবলৈ নেপালি তাতে কি হ'ল! তইঁতে দেখোন গোটেই দৌলোৎসৱটোতেই যাত্ৰা দেখ।'

'কেনেকৈ?' মই সুধিলো।

'এই চা', পিতায়ে কৈ গ'ল, 'গন্ধৰ দিনা ভাঁজঘৰৰ পৰা ওলাই শ্ৰীকৃষ্ণই ঘুনুচাৰ ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰে। দৌলযাত্ৰাৰ এইটো এটা দৃশ্য। তাৰ পিছত টুপৰ চোতালত মেজিৰ চাৰিওফালে সাত পাক ঘূৰে। মেষদাহ কৰা হয়।'

'মানে?'

'মেষ মানে ভেৰা ছাগলী। পুৰণি কালত খেৰৰ ভেৰা সাজি ভেলামাগত সোমাই দি সেইটো দাহ কৰি মেষদাহ যাত্ৰা কৰিছিল। আচলতে কি জানা, আমাৰ পঞ্জিকা মতে ফাগুনৰ পূৰ্ণিমাৰ আগে আগে মেষ ৰাশিত সূৰ্যৰ প্ৰৱেশ ঘটে। মেষ ৰাশি

দেখিবলৈ ভেৰাৰ দৰে। সূৰ্যৰ তাপত ভেৰাৰ নাম পোৰে। গন্ধৰ দিনা কৰা মেষদাহ সেই ঘটনাৰে অভিনয়— মানে মেষদাহো এটা পালা। সেই পালা চাব জানিলে যাত্ৰাৰ পালা নেচালেও হয়। আৰু শুন...

পিতায়ে কৈ গ'ল। মই নীৰৱে শুনি গ'লোঁ। নুবুজাখিনি পিছত বুজি লম বুলি মনে মনে ৰলো।

'এই যে সুঁৱেৰীৰ দিনা শ্ৰীকৃষ্ণই দোলাত উঠি হেকেটা খাবলৈ কনৰীয়া পাৰালৈ যায়, তাত যে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত ধেমালি-ধুমুলা কৰি হেকেটা খোৱাৰ ভাও দিয়ে— সেইটোও এটা পালা, শিশু নাটকৰ পালা আৰু আহোঁতে যাওঁতে যে গোসাঁইৰ সমুখেৰে কোন যাব, কাষেৰে কোন যাব ইয়াকে লৈ হাটীৰ ভকতৰ মাজত ঠেলা-ঠেলি তৰ্কা-তৰ্কি লাগে সেইটো বাটত মেলা পালা। তাৰ পিছত হেকেটা খাই ঘূৰি আহি কীৰ্তন ঘৰৰ চোতাল পাওঁতে যে বাঁহ ভঙা হয় সেইটোও এটা পালা। চোতালত মেলা পালা। লক্ষ্মী দেৱীৰ ভক্তই বাঁহ বান্ধি শ্ৰীকৃষ্ণক বাধা দিয়ে। ঘুনুচাৰ ঘৰত সাত দিন কটোৱা গোবিন্দক লক্ষ্মী গৃহত প্ৰৱেশত বাধা আৰোপ কৰে। গোবিন্দৰ ভক্তই সেই বাঁহ ভাঙি বাঁহ ভঙা পালা সামৰি শ্ৰীকৃষ্ণ সহ অগ্ৰসৰ হয়। কীৰ্তন ঘৰৰ দুৱাৰ মুখত দেখা হয় বাকযুদ্ধ পালা। লক্ষ্মীৰ অজ্ঞাতে ঘুনুচাৰ ঘৰত সাত দিন কটোৱা বাবে শ্ৰীকৃষ্ণক জবাবদিহি কৰোৱা হয়। গোসাঁয়ে জৰিমনা দিহে ভিতৰ সোমাব পাৰে। এইটো বুজিছা, পত্নীক আচল মান-দানৰ পালা। বুজিলিনে।'

বুজা বুজা লাগিছিল। ডাঙৰ হ'লে ভালকৈ চাম আৰু বুজিম বুলি ভাবিছিলো। কিন্তু ডাঙৰ হৈ বৰপেটাৰ পৰা বহু বছৰ দূৰৈত থকাৰ পিছত, চাবলৈ মন মেলিলেও পিতাৰ বৰ্ণনাৰ সেই পালাবোৰ, সেই যাত্ৰাবোৰ, সেই টুপৰ চোতালৰ মেষদাহ নাট, বাঁহ ভঙা চোতাল নাট, হেকেটা খোৱা বাটৰ নাট আৰু কীৰ্তন ঘৰৰ মূল প্ৰৱেশ দ্বাৰত পত্নীৰ স্বাভিমান ৰক্ষাৰ নাটবোৰ তাহানিৰ ৰূপত দেখা নোপোৱাৰ ভয়ত আলেঙে আলেঙে থাকিবলৈ ল'লো। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত হোলী, হোলাকা, হোলিকা আদি নামেৰে এই দৌলোৎসৱ জনাজাত হোৱাবো তাৎপৰ্য আছে। অসমত অৱশ্যে হোলী নামেৰেই জনাজাত। হোলীয়েই কওঁ বা হোলাকা-হোলিকাই বোলো এই নামে আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংস্কৃতিয়ে কৰি থাকিবলগীয়া সংগ্ৰামৰ কথা, সৰ্বত্ৰ সংস্কৃতিৰ জয়ৰ বাৰ্তাবহনেৰে বিজয়োৎসৱ-বসন্তোৎসৱ পাতি হিয়াই হিয়াই দোলন তোলা দৌলোৎসৱ পতা কথা।

হোলী, সনাতন প্ৰেমৰ প্ৰতীক সনাতন শিশু প্ৰহ্লাদক কোলাত লৈ জীৱন্তে দাহ কৰিবলৈ অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰা আদি দৈত্য হিৰণ্য-কশিপুৰ ভগ্নী 'হোলিকা' দাহৰ অভিনয় যেন ভাব হয়। প্ৰেম-ভক্তিৰ অমৰত্ব প্ৰকাশৰ বাবেই যেন বৰ মেজি জ্বলাই, ভক্তি প্ৰেমৰ প্ৰতীক শিশু প্ৰহ্লাদৰ প্ৰেমাস্পদ শ্ৰীকৃষ্ণক চৌপাশে ভ্ৰমাই আৰম্ভ কৰা হয়

হোলী উৎসল। সকলো কালৰ জগজনক যেন জনাই দিয়া হয় যে যুগৰ সত্য বাৰ্তাবাহী শিশু বধ কৰিব খোজাসকল তথা হোলিকাৰ চালক চালিকা সকল যুগাগ্নিত জাহ যায়, যুগৰ প্ৰহ্লাদসকল হয় কালজয়ী, দুষ্কৃতিৰে যুঁজি সংস্কৃতি হয় বিশ্ববিজয়ী।

দৌলোৎসৱৰ আন দুই নাম হোলাকা আৰু হোলিকাই যেন স্বৰ্গ আৰু বৈকুণ্ঠৰ দেৱগণকো বছৰে বছৰে সোঁৱৰায় যে সাধু-সাধ্বীক প্ৰবঞ্চনাৰ পৰিণাম স্বয়ং নাৰায়ণেও ভুগিবলগীয়া হয়। উল্লেখ্য যে শঙ্খচূড় নামৰ দৈত্য এজনে ভোলানাথৰ বৰত অমৰত্ব লভিছিল দুটা চৰ্তত। প্ৰথম মহাদেৱে দিয়া ৰক্ষা কৱচ তেওঁ সদায় লগত ৰাখিব লাগিব, দ্বিতীয় তেওঁৰ পত্নী সদায়ে সাধ্বী হৈ থাকিব লাগিব। অমৰত্ব লভি শঙ্খচূড়ে স্বৰ্গৰ শাসনো নিজৰ অধীনলৈ আনিছিল। তিনিও ভুৱন অশান্তিৰে ভৰি পৰিছিল। উপায় নেপাই অমৰত্ব দান কৰা শিৱই নিজে অসুৰ শঙ্খচূড়ক বধাৰ ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হ'বলগীয়া হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ সহায় পাইছিল বৈকুণ্ঠ পতি নাৰায়ণৰ পৰা। নাৰায়ণে বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ ভিক্ষাৰীৰ ভাও ধৰি দানবীৰ শঙ্খচূড়ৰ পৰা ভোলানাথ প্ৰদত্ত ৰক্ষা কৱচ দান ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। শঙ্খচূড়ৰ ৰণ চলি থাকোতেই নাৰায়ণে শঙ্খচূড়ৰ ভাও ধৰি দানৱ জনাৰ সাধ্বী পত্নী তুলসীৰ সতীত্ব হৰণ কৰিছিল। তেনেদৰে নাৰায়ণে দ্বৈত প্ৰৱঞ্চনাৰে দৈত্য শঙ্খচূড় বধত সমল যোগাইছিল। ফলস্বৰূপে সতী তুলসীৰ অভিশাপত স্বয়ং নাৰায়ণ পৰিণত হৈছিল শিলত। সেই শিলকেই শালগ্ৰাম ৰূপে দোলাত তুলি ঠায়ে ঠায়ে দৌলযাত্ৰা উদ্‌যাপন কৰা হয়। পতা হয় হোলাকা বা হোলিকা উৎসৱ। শঙ্খচূড় দৈত্য প্ৰখ্যাত আছিল হোলাকা আৰু হোলিকা নামেৰে। পত্নী তুলসীৰ সতীত্বৰ বলত পতি শঙ্খচূড় কালক্ৰমত সাগৰত ওপজা পবিত্ৰ শঙ্খত পৰিণত হয়। এনে পটভূমিত ভাবিবলৈ মন যায়— শালগ্ৰাম সহিতে গোবিন্দক শকটত তুলি কৰা দৌলযাত্ৰা বা হোলী উৎসৱে যেন দেৱগণ আৰু জনগণক জানিবলৈ দিয়ে যে দানৱ বলত দানবো সাগৰতলীৰ মহামূল্যবান পবিত্ৰ মণি-মুকুতা হয় আৰু প্ৰবঞ্চনাৰ ফলত স্বয়ং নাৰায়ণো হ'বলগীয়া হয় শিল।

ফাকুৱা আৰু ফল্গুৎসৱ নামৰ ব্যাখ্যা অসমীয়া সমাজত নিষ্প্ৰয়োজন। কাৰণ দৌলযাত্ৰাৰ দিনকেইটাত অসমৰ গাঁও-ভুঁই-চহৰ-নগৰৰ নামঘৰৰ পৰা ভাহি অহা শ্ৰীশংকৰদেৱ বিৰচিত 'ৰংগে ফাগু খেলে চৈতন্য বনমালী, দুহাতে ফাগুৰ গুড়া সিঞ্চন্ত মুৰাৰী' 'ঘোষাই আৰু হোলী উৎসৱৰ কেউদিনে নিশাই বৰপেটাৰ আকাশ-বতাহ মুখৰিত কৰি ৰখা শ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত 'ফাগু খেলে কৰুণাময় এ নন্দ কুমাৰ' বৰ-হোলী গীতেই সম্পাদন কৰে সেই কাৰ্য।

ৰাসক্ৰীড়া ঃ

কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি

ৰাসোৎসৱৰ পয়োভৰে পূৰ্ণতা লভে কাতি-আঘোণৰ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি। সেই সময়তে শৰতেও মেলি দিয়ে শুকুলা পাল। ক্ষয়ৰোগৰ অভিশাপৰ পৰা সদ্য মুক্তিপ্ৰাপ্ত চন্দ্ৰয়ো সাতাইশ নক্ষত্ৰ বেষ্টিত হৈ আকাশৰ পৰা উপভোগ কৰে মৰতৰ সুখকাল। স্বভাৱতে মনত পৰে সুন্দৰ-শংকৰ ৰূপান্তৰিত শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ শৰৎ বৰ্ণন—

শৰৎ সমান নাহি সুখকাল
হৰৈ দুখ অনুক্ৰমে।
আকাশৰ মেঘ যতেক আছিল
গুচাইল তাক প্ৰথমে।।
যত জীৱ-জন্তু সংকটে আছিল
ঘোৰ বাৰিষাৰ পদে।
শৰৎ কালত তৰল বিৰলে
বঞ্চিত ইচ্ছা সুখদে।।
পৃথিৱীৰো সবে কৰ্দম গুচিল
ভৈ গৈল পথ সুচল।
যত জলমানে সবে স্বচ্ছ ভৈল
শৰতে হৰিল মল।।

শৰতে মল হৰা অসমত আয়োজিত ৰাসোৎসৱ পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ এক অমল উৎসৱত পৰিণত হৈছে। বসন্তৰ ফল্গুৎসৱ আৰু শৰতৰ দুৰ্গোৎসৱ ভাৰতৰ দুই প্ৰধান উৎসৱ। এই উৎসৱদ্বয় য'তেই উদ্‌যাপিত নহওক কিয় সত্ৰ-নামঘৰ-মন্দিৰ-পূজাঘৰৰ সীমাৰ উমান পোৱা যায়। সেই সেই ঋতুতেই আয়োজিত ৰঙালী বিহু আৰু ৰাস মেলাত কিন্তু ধৰ্মীয় পৰিধি দেখা নাযায়। সেয়েহে ক'বলৈ মনত সৎ সাহস ওপজে যে বসন্তোৎসৱ ৰঙালী বিহু আৰু শাৰদোৎসৱ ৰাসলীলা অসমৰ জাতীয় সাংস্কৃতিক

উৎসৱ। ৰাসলীলা, ৰাসক্ৰীড়া, ৰাস মেলা, ৰাসোৎসৱ, ৰাসকেলি, কেলিগোপাল আদি বিবিধ নামেৰে বিভূষিত এই শৰদোৎসৱৰ মূল নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ। জ্যোতি প্ৰসাদৰ কথাত— এতিয়ালৈকে কৃষ্ণৰ জীৱনেই এই পৃথিৱীৰ মানৱ জীৱনৰ সনাতন সত্য হৈ আছে। সংস্কৃতিৰ প্ৰতীকৰ জন্ম হয় দুষ্কৃতিৰ মাজতেই। ...সংস্কৃতিৰূপী কৃষ্ণৰ বাঁহীত মুগ্ধ হৈ নাৰীৰ সংস্কৃতি পিয়াহ জাগি উঠে কৃষ্ণপ্ৰেম ৰূপেৰে। সংস্কৃতিৰ বাবে ঘৰুৱা কাম-কাজো এৰি সংস্কৃতিৰ বাঁহী শুনি বলিয়া হৈ যাব খোজে।

বিষ্ণু ৰাভাৰ কথাত— এই পৃথিৱীত যিসকল মহাপুৰুষে জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত তিনিজন মহাপুৰুষ আছিল কৃষ্টিৰ আকৰ। এজন হৈছে স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণ। কৃষ ধাতু লগ্ন কৃষ্টিৰ আকাৰ বাবে তেওঁক কৃষ্ণ বুলিছিল। তেওঁ কি নাজানিছিল? গীত, বাদ্য, নৃত্য, ধনুৰ্বিদ্যা, ক্ৰীড়া, ৰাজনীতি ইত্যাদি সৰ্ব গুণনিধি তেওঁ আছিল।...

এই সৰ্ব গুণনিধি, কৃষ্টিৰ আকৰ শ্ৰীকৃষ্ণ তথা সংস্কৃতিৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰৎ কালৰ বিতোপন ৰাতি মন গ'ল ৰাসক্ৰীড়া কৰিবলৈ। সুললিত সুৰে গীত গালে। হিয়া পৰশাকৈ বাঁহী বালে। তাকে শুনি গোপ বালাসকল যিয়ে য'তে যিদৰে আছিল তেনেকৈয়ে কৃষ্ণৰ কাষ পালে। কৃষ্ণই গোপিনীসকলে তেনেকৈ অহা দেখি ঈষৎ হাঁহিৰে বিদ্ৰূপ কৰিলে। পৰিয়াল-পৰিজনৰ ওচৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ উপদেশ দিলে। সময়ত সকলোৱে সকলো বুজিলে। জোনাক নিশা যমুনাৰ বালিত আৰম্ভ কৰিলে ৰাসনৃত্য।

এই যে শৰৎ কালৰ বিতোপন ৰাতি কৃষ্ণই গোপিনীসকলৰ সংগত ৰাসক্ৰীড়া কৰিলে— সেই ৰাসক্ৰীড়া বাৰু কি? কৃষ্ণৰ গীত আৰু বাঁহী শুনি অকল নাৰীসকলহে মোহিত হৈছিল নেকি? পুৰুষক সংগীতে আকৰ্ষণ নকৰে নেকি? ৰাসক্ৰীড়াত একমাত্ৰ নাৰীয়েহে ভাগ ল'ব পাৰে নেকি? পুৰুষে নোৱাৰে নেকি?

এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পাবলৈ ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'ৰাসক্ৰীড়াৰ গুৰি কথা' শীৰ্ষক নিবন্ধত চকু ফুৰাওঁ আহক।

—হল্লীস আৰু ৰাস এই শব্দ দুটা বৃন্দাবনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নৃত্য বুজাবৰ বাবে সমভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হৈ আহিছে। ভাসৰ বাল চৰিত্ৰত এই নৃত্যক হল্লীস বুলিছে। হৰিবংশত (২/২০) এই নৃত্যৰ নাম বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেই অধ্যায়ৰ শেষৰ পুষ্পকত হল্লীস শব্দটো অৱশ্যে আছে। নীলকণ্ঠই তেওঁৰ টীকাত হল্লীস আৰু ৰাস এই দুটি শব্দৰ সমাৰ্থভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু তলত দিয়া ধৰণে সিহঁতৰ সংজ্ঞা দিছে। কেইবাগৰাকীও তিৰোতাৰ স'তে এজন পুৰুষে কৰা নৃত্যকে ৰাসক্ৰীড়া বোলা হয়।

...এবেগেত দীঘল এডাল মিহি ঘূৰণীয়া শকত শাল মাটিত পুতি ইজনৰ ফালে সিজনে ভৰি দি হাত ঘূৰোৱা এয়ে ৰাসগোষ্ঠী।...

শ্ৰীকৃষ্ণ তেতিয়া দ্বাৰকাত। এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই সাগৰৰ উপকূলৰ পিণ্ডাৰক তীৰ্থত

এটি সমুদ্র যাত্ৰাৰ আয়োজন কৰিছিল। উগ্ৰসেনৰ হাতত নগৰ ৰক্ষাৰ ভাৰ দি সকলো তৰপৰ প্ৰজাকে তেওঁ লগত ল'লে। কৃষ্ণ আৰু বলৰামৰ দুই পত্নীও ওলাল। তথাপি যাদৱ কোঁৱৰসকলৰ আমোদৰ হেতু সহস্ৰ গণিকাকো যাবলৈ আদেশ কৰা হ'ল।

সাগৰৰ উপকূলত জলক্ৰীড়া আৰম্ভ হ'ল। বলৰামে অকল ৰেৱতীৰ সৈতে ক্ৰীড়া আৰম্ভ কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই স্বৰ্গৰ পৰা পঞ্চচূড়া, মাহেন্দ্ৰী আদি অপ্সৰাসকলক যাদৱ কোঁৱৰসকলৰ আমোদৰ বাবে বিশ্বৰূপ শক্তিৰ সহায়ত নমাই আনিলে।

বাৰাংগনাসকলে উছৱৰ উপযোগী সেই দেশৰ ভাষা, সাজ-সজ্জা আৰু অংগী-ভংগীৰে ৰাস (নীলকণ্ঠৰ সৈতে ৰাস গানম) আৰম্ভ কৰিলে। গীতৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ শৈশৱ কালৰ পৰা ঘটি অহা অলৌকিক আৰু গৌৰৱপূৰ্ণ কাৰ্যবিলাকৰ গীত আবৃত্তি কৰিলে। ৰেৱতীৰ সৈতে বলৰাম আৰু সত্যাৰ সৈতে কৃষ্ণয়ো নৃত্যত যোগ দিলে। সেইদৰে যাদৱ কোঁৱৰসকলেও।

অতিথিৰূপে নাৰদ মুনি আৰু অৰ্জুনো তাত উপস্থিত আছিল। অৰ্জুনে সুভদ্ৰাৰ সৈতে আৰু নাৰদ মুনিয়ে অপগলিত জঁটাৰে যাদৱসকলৰ মাজত নৃত্য কৰিবলৈ ধৰিলে। নাৰদ মুনি নৃত্যত ইমান উন্মাদ হৈ পৰিছিল যে তেওঁ 'ৰাস প্ৰণেতা' হৈ পৰিল আৰু ভাও দিবলৈ ধৰিলে। ৰাসৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই নাৰদ, অৰ্জুন আৰু সত্ৰাজিত কন্যা সত্যাৰ হাতত ধৰি কিছু ক্ৰীড়া কৰিবলৈ সাগৰৰ বুকুত জাঁপ দিলে। পুনৰ জলক্ৰীড়া আৰম্ভ হ'ল।... ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ৰাস আৰু হল্লীস যে বয়স নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী-পুৰুষ সংমিশ্ৰিত এবিধ আমোদ এইটো স্পষ্টভাৱে বুজা যায়।

ৰাসক্ৰীড়াত স্ত্ৰী-পুৰুষ উভয়ে যোগদান কৰিছিল বুলি জনাৰ পাছত জানো আহক ৰাসক্ৰীড়া কি? হৰিবংশৰ মতে ব্ৰজধামত অনুষ্ঠিত হোৱা শাৰদীয় উৎসৱবিলাকৰ ভিতৰত ৰাসনৃত্য প্ৰধান। এই নৃত্য শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি অভিনীত হৈছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত কীৰ্তন পুথিৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰী পদত গোৱা হৈছে—

শৰত কালৰ ৰাতি অতি বিতোপন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন।।

এই পদৰ পৰা স্পষ্টভাৱে বুজা যায় যে কৃষ্ণৰ নতুন কিবা কৰাৰ মন যোৱা নাছিল। মন গৈছিল পূৰ্বৰ পৰা প্ৰচলিত ৰাসক্ৰীড়া নামৰ নৃত্যোৎসৱ কৰিবলৈ। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে ৰাস এবিধ কৰুণ আৰু শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান লোকনৃত্য। এই লোকনৃত্য স্ত্ৰী-পুৰুষে পৰস্পৰৰ হাতত ধৰি মণ্ডলাকাৰে ঘূৰি পৰিবেশন কৰা হয়।

ৰাসনৃত্যৰ অভিনৱত্ব কৃষ্ণই ননা নহয়। সেয়া ৰাসমণ্ডলৰ মাজত পোতাশাল বা বাঁহৰ খুঁটাৰ স্থান তেওঁ নিজে ল'লে। যত গোপবালা তত কৃষ্ণৰ অনুভূতিৰে পুৰুষ নৰ্তকসকলক ৰাসনৃত্যৰ পৰা আঁতৰ কৰিলে। বিষ্ণুপুৰাণৰ মতে কৃষ্ণই বহু কৃষ্ণৰ ৰূপ

পৰিগ্ৰহণ কৰি দুজনী গোসাঁনীৰ মাজত একোজন কৃষ্ণ হৈ ৰাস মণ্ডল সাজিছিল। আনহাতে, অৰ্বাচীন বুলি খ্যাত পুৰাণ ব্ৰহ্ম বৈৱৰ্তৰ মতে ৰাস মণ্ডল কৃষ্ণই গোপীসকলৰ হাতত নিজে গঠন কৰি লোৱা মণ্ডল নহয়ঃ বৃন্দাবনৰ এক বিশেষ মণ্ডালাকাৰ স্থানহে— য'ত কৃষ্ণ, ৰাধা আৰু আন আন গোপীসকলে আমোদ কৰিছিল। ৰাস মণ্ডলৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া আৰু অৰ্থ সম্পৰ্কে নানান পুৰাণ আৰু নানান পণ্ডিতৰ নানা মত হ'লেও শ্ৰীকৃষ্ণই সাগৰ তীৰত আয়োজন কৰা ৰাসনৃত্য আৰু যমুনাৰ বালিত ব্ৰজবালাসংগে খেলা ৰাসকেলিৰ পাৰ্থক্য আছে। বিশেষকৈ ৰাসৰ লোকনৃত্য ৰূপত সৰ্বগুণনিধিজনাই এক ধ্ৰুপদী অভিনৱত্ব দান কৰিছে— যত গোপী তত কৃষ্ণ মণ্ডলাকাৰেৰে।

এই নিবন্ধৰ সামৰণিত ক'ব খোজোঁ যে সাম্প্ৰতিক কালৰ ৰাসোৎসৱৰ উদ্যোক্তাসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ তাহানিতে পাতনি মেলা অভিনৱত্বৰ সোঁত বোৱতী কৰি ৰাখিছে। সংস্কৃতিৰূপী কৃষকৰ বাঁহীৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই লোকনৃত্য, গীত, লোকচিত্ৰ, লোকনাট্য, লোককলাৰে সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক মহাশাল মধ্যত স্থাপন কৰি ৰাস মণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে। জাতি-ধৰ্ম, ধনী-দুখীয়াৰ ভেদ-ভাব দূৰতে বিদূৰ হৈছে। তাকে দেখি শৰতৰ চন্দ্ৰয়ো নিশ্চল হৈ অসমৰ আকাশত ৰৈ থকা হৈছে— সূৰ্য হ'বলগীয়া হৈছে ৰাসোৎসৱৰ বিমুখ দৰ্শক। এনেহেন ৰাসত আমি নাপাওঁ কি ৰস? প্ৰেম ৰসৰ মূলধাৰ কৰুণ ৰসেৰে চপচপিয়া এই ৰাসোৎসৱ। বিশ্বজগতৰ স্ৰষ্টাক সাধাৰণ মানুহক পোৱা দি পোৱাৰ আনন্দত আত্মহাৰা হোৱা গোপীৰ কাষৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ হঠাতে অন্তৰ্ধান হোৱাত পোৱা দুখ, এজনী বান্ধৱীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক অকলে পোৱাৰ বতৰাত লগা ক্ষোভ আৰু ঈৰ্ষাৰ বেথা— এইবোৰত ড° কাকতিৰ 'চৈতন্য উদয়ৰ পৰা মৰণলৈকে মানৱ জীৱন এটা সুদীৰ্ঘ কাৰুণ্যৰ আবেগ মাথোঁন' কথাষাৰ বাস্তৱায়িত হৈছে। তাৰ পাছতেই সৃষ্টি হৈছে মা নিষাদ... মহাকাব্য... মহাৰাস বীৰ ৰস... আদি ৰস... প্ৰেম-ভক্তি ৰস।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ৰাসলীলাৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ শাৰীত পাঠ কৰা হয় ঃ

শুনিয়োক বুদ্ধজন জনম সাফলি
কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি।

এয়া সকলো যুগৰ বাবে প্ৰাসংগিক উক্তি। দেশে দেশে যুগে যুগে কামনাৰ জুইতেই জ্বলিছে সংস্কৃতিৰ ধ্বংসাগ্নি। কামাগ্নিৰ উত্তাপ অপ্ৰয়োজনীয় নহয়। সুন্দৰ ফুলাৰ মন্ত্ৰ মাতিবলৈকো ইয়াৰ প্ৰয়োজন হয়। কিন্তু সেয়া মাত্ৰানুসাৰেহে। মাত্ৰাধিক্যত সৃষ্টিতো নহয়েই বৰং সৰ্বগ্ৰাসী বনাগ্নিহে জ্বলে।

নাৰীৰ ৰূপৰ গৌৰৱ যে ক্ষণস্থায়ী, পুৰুষৰ পৰস্ত্ৰী গমন যে সমাজ জীৱনৰ অনিষ্টকাৰক; হাবি-বন, পাহাৰ-ভৈয়াম, নদ-নদী, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি সমজ্ঞান তথা জীৱাত্মাক পৰমাত্মামুখী কৰাত ইন্ধন যোগোৱাটোৱেই যে সংগীতৰ মুখ্য কাম এই

অৰ্থৰ উমান পাওঁ ৰাসক্ৰীড়াৰ অন্তঃস্থলত।

সৰ্বকালৰ প্ৰাসংগিক এই তত্ত্ব সাম্প্ৰতিক কালত কিমান যে প্ৰয়োজন হৈছে ইয়াক সমাজৰ হিতচিন্তক মাত্ৰেই অনুভৱ কৰে। আজি অনেক অধঃপতিত পুৰুষৰ কামনাৰ বলি হৈছে লক্ষ্মী-দুৰ্গা-সীতা-ৰাধা, জয়মতী-মূলাগাভৰু-কনকলতাৰ ব্যক্তিত্ব সম্ভৱা জীয়ৰী-বোৱাৰী আৰু এচাম অধঃপতিতা ৰমণীৰ কামনাৰ বলি হৈছে ধ্ৰুৱ-প্ৰহ্লাদ-অভিমন্যু-উপমন্যুৰ সম্ভাৱনাযুক্ত সন্তানৰ প্ৰজাতি। এনে মানসিক দুষ্কৃতি জলাঞ্জলি দিওঁ আহক সমাগত ৰাসোৎসৱত। বাস্তৱায়িত কৰোঁ আহক 'কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি' মহাবাণী। ❊❊

বৰগীত ঃ ছবি আৰু চেতনা

বহিৰংগ অসমীয়া কৃষ্টিৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। সভ্যতা-সূৰুয পূৰ্বাচলত উঠা দিনৰে পৰা অসমীয়াৰ সকলো কাৰ্য, সকলো উৎসৱ অলংকৃত হয় পূৰ্বৰাগ আৰু অন্তৰংগ এই দুই বহিৰংগেৰে। উৰুকা বিহুৰ পূৰ্বৰংগ অন্তৰংগ বিহু উৰুউৰী অনুষ্ঠান। তেলৰ ভাৰ বা জোৰণ বিয়াৰ পূৰ্বৰংগ, অন্তৰংগ— বিয়াৰ ভাত দিয়া অনুষ্ঠান। গন্ধ দেউলৰ পূৰ্বৰংগ, অন্তৰংগ-সুঁৱেৰী।

এনেদৰেই চাই গ'লে, ভাবি গ'লে, লগে লগে দৃষ্টিপাত কৰি গ'লে অসমীয়াৰ ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ জীৱন্ত প্ৰতিৰূপ স্বৰূপ ভাওনাৰ নিবেদন শৈলীত, এনেহে লাগে অসমীয়া নাট্যকলাৰ জনক-জনাই ভাওনাৰ পাতনিত ধেমালি উঠোৱা আৰু সামৰণিত কল্যাণ খৰমান গোৱা-বোৱা প্ৰথা যেন প্ৰচলন কৰে অসমীয়া কৃষ্টিৰ বহিৰংগৰ সনাতনী আবেদনতেই। তেনে আবেদনকেই হৃদিগত কৰি এই নিবন্ধৰ মূলত প্ৰবেশৰ পূৰ্বে নিবেদন কৰিব খুজিছো নান্দী ধেমালি। গায়ন-বায়ন কথাগুৰু চৰিত, মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী, বাণীকান্ত আৰু বিৰিঞ্চি কুমাৰে কোনে নান্দী গালে আৰু সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, দেৱ ধেমালি, নাট ধেমালি, ঘোষা ধেমালিৰ কোনে কোন বিধ গালে এই প্ৰবন্ধৰ সহৃদয় পাঠকসকল নিজ নিজ গুণে চয়ন কৰি ল'ব জানে বুলি মই জানো।

কথাগুৰু চৰিত

আৰু গীত কৰি গোটাই লিখিলে বাৰেও কুৰি, কমলা গায়নে নিলে আৱৰাবলৈ, চ'ত মহা বনপোৰা বতাহত ঘৰপোৰাত পুইলে। গুৰুজনে খেদকৈ বোলে, বৰা পো, অনেক শ্ৰমকৈ গীতখানি কৈলো পুইলে। গীত কিছু কৰা, আমি নকৰো আৰু। তেহে মাধৱদেৱে গুৰুবাক্য ধৰি কৰিছে। আতৈসবৰ মুখত ৰোৱা আগে-গুৰি ৰিহা-গাৰি ক্ৰমে দি মাজত চোট আতাই গীত কৈলে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত ছয়ৰসে, চোৰ-চাতুৰী।

ড° মহেশ্বৰ নেওগ

শংকৰ-মাধৱ বিৰচিত, সত্ৰসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে অবিসম্বাদীভাৱে বৰগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-

ভাষাৰ আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে বৰগীত নোবোলে। সত্ৰ আৰু পন্থ ভেদে ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, আতাৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া, বৰ যদুমণি, অনিৰুদ্ধ, আঁহত গুৰীয়া শ্ৰীৰাম বিপ্ৰ আদিৰ ৰচিত গীতকো বৰগীত বুলি ধৰা হয় আৰু সেই মতে প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু এইবিলাক গীতক বৰগীত আখ্যা দিয়া সম্পৰ্কে আন সত্ৰ বা পন্থাই নিদাৰুণ প্ৰশ্ন কৰে।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ ৰচিত এই গীতখিনিৰ লগত আন বৈষ্ণৱসকলৰ গীত সামৰি লিখা পুথিত দেখা যায়— এইখিনি গীতৰ অন্তত 'ইতি বৰগীত সমাপ্ত' বুলি আনসকলৰ গীত আৰম্ভ কৰে, কিন্তু সেইসকলৰ গীতৰ অন্তত 'ইতি বৰগীত সমাপ্ত' কথাষাৰ নিদি দিয়া হয় 'ইতি অমুকদেৱৰ গীত সমাপ্ত' বুলি।

এইবোৰ কথাৰ পৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে সংগীত শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই বৰগীত নহয়; বৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। বৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা-প্ৰসংগৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে বৰগীতক এটা শ্ৰেণী নুবুলি এক পঞ্জী বা থুপ বোলাহে সমীচিন হ'ব যেন লাগে।

বৰগীত নামটি কেতিয়াৰ পৰা হ'ল কোৱা টান। শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱে এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল যেন লাগে। আনফালে কথাগুৰু চৰিতৰ যুগত তাৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি আমি ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ পৰা বুজিব পাৰো। কোনো কোনোৰ মাজত এনে বিশ্বাসো আছে যে শংকৰদেৱৰ আজ্ঞা মতে মাধৱদেৱে গীতৰ পুথি লিখি উলিওৱাৰ সময়তে তেওঁ গুৰুজনৰ আজ্ঞাৰে তাৰ বৰগীত নামকৰণ কৰে।

বৰগীত নামটো কোনো কোনোৰ মতে হিন্দুস্তানী 'বড়াগানা' শব্দৰ পৰা উদ্ধৃত। মোগল বাদশ্বাহসকলৰ দিনত ভাৰতীয় সংগীতৰ বিপুল চৰ্চা চলিছিল আৰু তাৰ ভিতৰেদি হিন্দু ভাৰতীয় আৰু মুছলমানী কৃষ্টিৰ সমন্বয় ঘটিছিল। সেই কালত 'বড়াগানা' বুলিলে উচ্চ শ্ৰেণীৰ সংগীত বুজাইছিল বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। 'বড়াগানা' আখ্যাৰ লগত 'বৰগীত' শব্দৰ মিল আছে যেন আমাৰ অনুমান নহয়। অসমীয়া ভাষাত কেতিয়াবা একে শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি বা বস্তুৰে বিশেষ এক তৰপক বুজাবৰ বাবে 'বৰ' বিশেষণটো তেনে ব্যক্তি বা বস্তুৰ নামৰ আগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে কাঁহ, বৰকাঁহ, কাপোৰ, বৰকাপোৰ, জাপি, বৰজাপি, ফুকন, বৰফুকন, কাকতি, বৰকাকতি। ইয়াত 'বৰ' বিশেষণৰ প্ৰয়োগে 'সৰু' বা ক্ষুদ্ৰ এটা শ্ৰেণীৰ পৰিকল্পনা সৃষ্টি নকৰে, সেইদৰে বৈষ্ণৱসকলৰ গীতৰ মাজৰ এটাক বিশেষ এখনি স্থান দি শংকৰ-মাধৱৰ এক পঞ্জী গীতক 'বৰগীত' বোলা হৈছে।

শংকৰদেৱৰ সম্ভৱতঃ প্ৰথম বৰগীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' কামৰূপৰ পৰা

বহুত আঁতৰত বদৰিকাশ্ৰমতহে ৰচিত হৈছিল বুলি চৰিতত পোৱা যায়। এয়া হ'ল তেওঁৰ প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ৰ কথা আৰু তীৰ্থ ভ্ৰমণ ১৪৮১ৰ পৰা ১৪৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত সমাপন হৈছিল বুলি দেখুওৱা হৈছে। এই হিচাপে এই গীতটি অসম, বংগ আৰু উৰিষ্যাৰ ভিতৰতে প্ৰথম বজ্ৰবুলি গীত।

শংকৰদেৱ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যাবৰ সময়ত (অৰ্থাৎ ওপৰত কোৱা মতে বদৰিকাশ্ৰমত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটি ৰচাৰ আগতে) ৰৌমাৰিত ৰৈ এজন লোকক ভকত কৰি এই গীতটি কৰি দি গৈছিল— 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে ৰৈছে। ভাই চিত্তে না চিন্তস কৈছে।' (কথা গুৰু চৰিত)

অম্বিকাগিৰী

অসমীয়া কোনোজনে বৰগীত গাব নাজানিব পাৰে, কিন্তু বৰগীতৰ সুৰ শুনা মাত্ৰকে যে অসমীয়াৰ হৃদয়ৰ আনন্দতন্ত্ৰী উদ্বেলিত হৈ উঠে, নিজৰ বুকুত লগা মিতিৰ-কুটুম বুলি বুকুৰ ভিতৰত সাৱট মাৰি ধৰিবলৈ ধাউতি হয়, তাত সন্দেহ নাই।

বহু দূৰণি বাটকুৰি বাই অহা শ্ৰান্ত-ক্লান্ত বাটৰুৱা এজন সন্ধিয়াৰ লগে লগে হঠাৎ গভীৰ বননিৰ ভিতৰৰ সুৰসুৰীয়া বাট এটাত আহি উপস্থিত হ'ল, হেঁচা পৰি উৱাদিহ নোহোৱা হৈ পথিক নিৰাশ হ'ল, তেতিয়া এই বৰগীতেই তেওঁক একমাত্ৰ শান্তিৰ সম্বলস্বৰূপে আহি কণ্ঠত থিতি লৈ পথিকক অভয় দিলে— পথিকে আনন্দত আপ্লুত হৈ বৰগীত গাব ধৰিলে। পথিক আশ্বস্ত হ'ল আৰু দুগুণ উৎসাহেৰে গন্তব্য ঠাইলৈ খোজ ল'লে। উত্তাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত নাৱৰীয়াই ভৰা নাও লৈ খেও দিলে— ডাঁৰৰ চাবে চাবে নাৱৰীয়াৰ কণ্ঠত জাগি উঠিল বৰগীত। নাৱৰীয়াই নিৰ্ভীক মনে নদীৰ খৰ সোঁত ভাঙি ভৰা নাৱ লৈ নিৰ্বিঘ্নে গৈ নিৰ্দিষ্ট ঠাইত উপস্থিত হ'ল।

এইদৰে গৰখীয়াই গৰু চৰাওঁতে, হালোৱাই হাল বাওঁতে, ভকতে নাম কীৰ্তন কৰোতে, মগনীয়াই ভিক্ষা কৰোতে, মাছুৱৈয়ে মাছ মাৰোতে, খৰিকটীয়াই খৰি কাটোতে, বোৱনীয়ে কাপোৰ বওঁতে এই বৰগীত গাইয়েই দুখ-শ্ৰম পাহৰি নিজ নিজ কাম সমাধা কৰি আনন্দ উপভোগ কৰে। বৰগীত অসমীয়াৰ স্বৰ্গীয় সম্পদ।

ঈশ্বৰ তত্ত্ব বিষয়ক গীততকৈ ডাঙৰ গীত নাই, এইবাবে ইয়াৰ নাম বৰগীত।

পুৰণি কালত আসামত আন ঠাইৰ লগত বিশেষভাৱে সংশ্ৰৱ ঘটাৰ ভাল সুবিধা নথকাত হিন্দু সংগীতৰ সেই স্বৰূপটো অপৰিৱৰ্তিতভাৱেই বৰগীতৰ ভিতৰত আছে। কি জানো আন ঠাইত প্ৰচলিত সুৰবিলাকেই বিকৃত। গতিকে বৰগীতৰ সুৰ বিকৃত বা ভুল বুলি কোৱাটো সমীচীন নহয়।

ড° বাণীকান্ত কাকতি

বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণে সেইবোৰক 'বৰ'গীত' বোলা হয়। পুৰণি সাহিত্যত গীতৰ প্ৰাচুৰ্য থাকিলেও বৰগীতবোৰ

ভাব আৰু ভাষাত অতিশয় বেলেগ ধৰণৰ। সাহিত্য আৰু ধৰ্ম জগতত সেইবোৰে নতুন যুগৰ আগমন সূচনা কৰিছিল। এফালে লোক ৰঞ্জন আৰু আনফালে অতৰ্কিতভাৱে আধ্যাত্মিকতাৰ ওখ আদৰ্শলৈ জনসমাজত মন আকৰ্ষণ এয়ে অসমীয়া গীত-সাহিত্যৰ বৰগীতৰ ঐতিহাসিক বিশেষত্ব।

সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক বতাহে বন পোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে, আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অংগ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নৱ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গুটি সিঁচিছিল। চৰিত পুথিবোৰত বৰগীতে কেনেকৈ প্ৰধান প্ৰধান শিষ্যসকলক শংকৰদেৱৰ ওচৰলৈ আকৰ্ষণ কৰি আনিছিল, তাৰ উল্লেখ আছে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মুখে শংকৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা শুনি তেওঁৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহি বাটত খাগৰিকটীয়া ভকত কেতবোৰৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটোৰ ভণিতাত শংকৰদেৱৰ নাম শুনি খাগৰিকটীয়াসকলৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে শংকৰদেৱৰ পদপ্ৰান্তত উপস্থিত হ'লহি। ৰাম ৰায় আতাৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়া দেৱীৰ মুখত 'পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহ' এই গীতটো শুনি তেওঁৰ স্বামী চিলাৰায় দেৱানে শংকৰৰ মহিমা বুজি তেওঁৰ শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে। শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত চিলাৰায় দেৱানে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰত কিমান সহায় কৰিছিল, সেইটো ইতিহাসৰ কথা।

ৰচনাৰ মাধুৰ্য আৰু ভাবৰ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে বৰগীতবোৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ আন এটা কাৰণ হৈছিল মাধৱদেৱৰ সুগায়কত্ব। মাধৱদেৱ এফালে যেনে মৰ্মস্পৰ্শী কবি আনফালে তেনে মনোমুগ্ধকাৰী সুগায়ক আছিল। ...আৰু পুৰণি কালত এনে এটি সময় আহিছিল যে ভণিতাত মাধৱদেৱৰ নাম নাথাকিলে কোনো গীতেই ভক্ত সমাজত গৃহীত নহৈছিল।

এইবোৰ কাৰণত বৰগীতবোৰৰ ইমান বিস্তৃতি ঘটিছিল যে মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃষিত মানৱসকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিক লক্ষ্য কৰি গুৰু দুজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভংগুৰ আৰু মায়াময়, হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা— এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছি ভাগ গীততেই শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰং বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

বৰগীতসমূহ কাব্যাৱলীতকৈও অধিক কাব্যিক আৰু কীৰ্তনৰ আখ্যানৱলীতকৈও অধিক আকৰ্ষণীয়। শংকৰদেৱৰ বৰগীতবোৰ ধৰ্মীয় উপলব্ধিৰ দীঘ-বাণি, দাৰ্শনিক ৰেঙণি নৈতিক ব্যঞ্জনা, আত্মানুসন্ধানৰ গভীৰতা, জীৱাত্মাৰ বেদনাময় আকুলতা আৰু মহৰ্ষিসুলভ আত্ম নিবেদনাকুল ব্যাকুলতাৰে বোৱা হৈছে।

The Bargeets are far more poetical than the kavyas and more passionate even than the akhyanas of Kirtana...

Sankardeva's Bargeets are woven with strands of religious experiences, philosophical reflections, secular and ethical broodings poignant, introspection of the self, agony of spirit and saintly humility.

নান্দী ধেমালি অন্তে প্ৰৱেশৰ বাজনা

ইমানপৰে কথাগুৰু চৰিত ড° মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ড° বাণীকান্ত কাকতি আৰু ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বৰগীতৰ নান্দী গালে, বালে ধেমালি। গাই-বাই পটুৱৈ সভাসদক দিলে বৰগীতৰ লেখ-অলেখ। লেখতকৈ আলেখত কৰিলে অধিক আলোকপাত। সংখ্যাত নহয়, ৰং-ৰূপ-ৰসতহে বজালে গুৰুঘাত। সেই গুৰুঘাতৰ গুৰু গম্ভীৰ আবেদনে নিবেদিলে বিষয়ত প্ৰৱেশৰ বাজনা আদৰাৰ ডবা-কাঁহ উৰুলি ধ্বনি।

প্ৰৱেশৰ বাজনা বজোৱাৰ বাবে মূল ঘাত মাৰি অগ্নিগড়ৰ তলেৰে বাট সুবাদ কৰি দিলে বিৰিঞ্চিকুমাৰে। তেওঁ বৰগীতক এক উপমাবিহীন বস্ত্ৰ বুলি কৈছে। সেই বস্ত্ৰৰ দীঘ-বাণি ধৰ্মীয় উপলব্ধি। দৰ্শন, নৈতিকতা, আত্মানুসন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়া, লোভ-মোহজনিত বেদনাৰ আকুলতা আৰু আত্ম চেতনাস্তত আত্ম নিবেদনৰ ব্যাকুলতা সেই অনুপম বস্ত্ৰৰ বিবিধি সূতাৰ বিবিধ ৰং, ৰোৱনীৰ ৰোৱনত দিব্য উপবন ৰূপমন্ত হোৱা সৰগীয় উপাদান। সেই বস্ত্ৰ চাব পাৰি, চুব পাৰি, দৰশিব পাৰি, পৰশিব পাৰি। পৰশনৰ পিছত অনুভূত নান্দনিক পুলকত সেই অনুপম বস্ত্ৰ যেন সৰসিত অৱগাহন কৰি মন-প্ৰাণ ভৰি যোৱাকৈ বহু জনম পাত কৰিও বিচাৰি নোপোৱা ইহপৰজনমৰ তত্ত্ব লাভৰ আনন্দত তিতিব পাৰি। তাৰ পিছত এক অথচ একক কণ্ঠেৰে চতুৰাননী ঘোষণা দিব পাৰি এনেদৰে— 'বৰগীতবোৰ বৰ্ণমালাৰে বৰ্ণিল একোখনি ছবি আৰু জীৱৰ অচৰ সময়ক সচৰ কৰা, অচেতন ক্ষণক সচেতন কৰা একোটাইঁত তত্ত্বসিক্ত চেতন মন্ত্ৰ।'

আমি জানো দেখাৰ মাজেৰেহে অদেখাৰ, ৰূপৰ মাজেৰেহে অৰূপৰ, গুণৰ মাজেৰেহে নিৰ্গুণৰ আৰু জন্ম ধৰাৰ মাজেৰেহে জন্মহীনৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰাটো সম্ভৱ। সেয়েহে জন্মহীনৰ তত্ত্ব ক'বলৈকো জন্ম ধাৰণৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলগীয়া হয়, অৰূপৰ বিষয়ে অৱগত কৰিবলৈ সহায় ল'বলগীয়া হয় ৰূপৰ, নিৰ্গুণৰ গুণ গাবলৈ আলম ল'বলগীয়া হয় গুণৰ আৰু দৃশ্যমানৰ সম্মোহনী তাত্ত্বিক আকৰ্ষণৰ পথেৰেহে উপনীত হ'ব পৰা যায় অদৃশ্য শক্তিৰ মণিকূটত। এটা কথা বহুতৰে বিদিত যে গীতি-

কবিতাত সসীম অসীম হয়, চিত্র কবিতাত অসীম হয় সসীম। গতিকে অসীম জ্ঞানক সসীম বিজ্ঞানেৰে প্রকাশ কৰিবলৈ হ'লে চিত্রৰ প্রয়োজন— সেয়া বৰণেৰে অংকিত হওক কিবা লিখিত হওক বর্ণমালাৰে। বৰগীতৰ জনক তথা অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্রতিষ্ঠাতা শ্রীমন্ত শংকৰদেৱে লোকৰঞ্জনেৰে লোকশিক্ষাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা সাহিত্য কলাৰ সকলো বিভাগতে দৃশ্যায়ন বা চিত্রায়নত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ বৰণেৰে ছবি অঁকাৰ লগতে গাই-বাই-নাচি-নাট মেলিও আঁকিছিল ছবি। অসীমক তেওঁ বিবিধ কলাৰ মাধ্যমেৰে সসীমলৈ আনি সর্বসাধাৰণ সভাসদৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে দেখক। সকলো দেখক। বহিঃ জগতখনেই নহয় অন্তঃ জগতখনো দেখক। একমাত্র প্রায়োগিক দিশেই নহয়, তাত্ত্বিক দিশো দেখক। সেয়েহে হয়তো তেওঁৰ প্ৰথম ৰচিত হিচাপে প্রায় সর্বজন স্বীকৃত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটিৰ মুঠ চৈধ্য শাৰীৰ চাৰি শাৰীতেই ব্যৱহাৰ কৰিছে 'দেখা' শব্দটো। গীতটিৰ সম্পূর্ণ পাঠ পঢ়িলেই দেখা যায়—

ধ্রু ঃ মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু
তই দেখুনা অন্তক আগু।।
পদ ঃ মন বায়ু ক্ষণে ক্ষণে টুটে।
দেখ প্রাণ কোন দিন ছুটে।।
মন কাল অজগৰে গিলে।
জান তিলেকে মৰণ মিলে।।
মন নিচয় পতন কায়া।
তই ৰাম ভজ তেজি মায়া।।
মন ইসব বিষয় ধান্ধা।
কিয় দেখি নেদেখস অন্ধা।।
মন সুখে পাৰ কৈছে নিন্দ।
তই চিন্ত গোবিন্দ।।
মন জানিয়া শংকৰ কহে।
দেখ ৰাম বিনা গতি নহে।।

ধ্রু বা ধুৰাতো 'দেখুনা' শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে 'অন্তক' বা যমক আঙুলিয়াই দিছে আৰু ভণিতাতো 'দেখ ৰাম বিনে গতি নহে' বুলি অমূর্ত সদ্‌গতি চাবলৈ উপদেশ দিছে।

'কথা গুৰু চৰিত'ৰ প্ৰসংগ টানি নান্দী ধেমালিত ড° নেওগে শংকৰদেৱ প্ৰথম তীর্থলৈ যোৱাৰ পথত, বদৰিকাশ্ৰম গৈ নৌপাওঁতেই, পুৰণি অসমৰ বৌমাৰিতেই বৈ লিখা 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে বৈছে' গীতটি প্ৰথম ৰচনা হ'ব পাৰে বুলি ইংগিত

দিছে। এই গীতৰ কথাভাগ পঢ়িলেও—

ধ্রু ঃ ৰাম মেৰি হৃদয়পংকজে ৰৈছে।
ভাই চিত্তে নিচিন্তস কৈছে।।
পদ ঃ জগতাৰক যাকেৰি নাম।
দেখো সো পুনু আপুন থান।।
ৰাম সুহৃদ সোদৰ মাতা।
জান ৰামেসে অভয়দাতা।।
ৰাম ভকত পৰম নিধি।
ৰাম বিনে নাহি আৰ সিদ্ধি।।
ৰাম ইহ পৰলোক গতি।
তাহে দেখো নাহি মন্দমতি।।
কৃষ্ণ কিংকৰ শংকৰ ভাণ।
ৰাম বিনে গতি নাহি আন।।

পদাংশৰ দ্বিতীয় আৰু অষ্টম শাৰীত 'দেখো' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ।

নির্মোহ মনৰ চকুৰে চালে দেখা যায় যে ৰচনাকালৰ দিশৰ পৰা বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ দুয়োটি বৰগীততে কবি-গীতিকাৰ মহাপুৰুষজনাই চিন্তাৰাশিক চিত্ৰায়িত নকৰাকৈয়ে হৃদিগম্য শব্দ প্ৰক্ষেপণেৰেই তত্ত্বপন্থ চেতন মন্ত্ৰ নিবেদন কৰিছে। ফলত গন্ধৰ্ব-গুণী শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ সদৃশ সুগায়কী কণ্ঠৰ সুৰীয়া ৰং ৰসেৰে ছবি নেআঁকিবলৈ গীত দুটাত থকা তত্ত্বজ চেতনা শ্ৰোতাৰ দূৰতে বিদূৰ হৈ ৰয়। শ্ৰোতা সভাসদ দৰ্শক-শ্ৰোতা ভকতত পৰিণত হোৱা পথ সেন্দূৰীয়া হৈ নুঠে।

'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটিৰ বৰগীতৰ প্ৰতি একান্ত শ্ৰদ্ধাশীল গৱেষক পণ্ডিত শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ গদ্যলৈ ভাবানুবাদ পঢ়ো আহক—

হেৰ' মোৰ মন, তই ৰামৰ চৰণতে ৰত হ।
তই দেখা নাই নে, মৃত্যু সমুখ পালেহি।
হেৰ'
মন, প্ৰতি মুহূৰ্ততে আয়ুস টুটিব লাগিছে।
চা, কোন দিনা প্ৰাণ যায় তাৰ ঠিকনা নাই।
অজগৰ সাপৰ নিচিনাকৈ কালে প্ৰাণ গিলি
আহিছে, ক্ষন্তেকতে মৰণ মিলিব- তই এই
কথা জানি ল। হেৰ' মন, এই শৰীৰৰ পতন

নিশ্চিতঃ গতিকে (শৰীৰৰ) মায়া ত্যাগ কৰি এই ৰামক ভজনা কৰ। এই সমস্ত জগত বিষয়-ভোগৰ বেহা-বেপাৰহে। এইবোৰ দেখিও তই কিয় অন্ধৰ নিচিনাকৈ

(নেদেখাৰ দৰে) আছ? তই পাৰ্থিৱ সুখকে পাৰ অৰ্থাৎ অন্তিম লক্ষ্য বুলি ভাবিছ। এইটো তোৰ কেনে অজ্ঞতা (টোপনিত থকাৰ দৰে অচেতন অৱস্থা)? তই এতিয়া চেতনা লভি (শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞানময় জ্যোতিস্বৰূপ) গোবিন্দত ভক্তি কৰ।

শংকৰে জানি বুজি কৈছে— মন, ভাবি-চিন্তি চা, ৰামৰ বাহিৰে আন কোনো সদগতিৰ উপায় নাই।

টিপ্পনী ঃ 'সুখ পাই কৈছে নিন্দ' পাঠৰ অৰ্থ এনে হ'ব মনত সুখ পাই (মন সুখী হৈ) কেনেকৈ নিদ্ৰামগ্ন (আধ্যাত্মিক চেতনা হেৰুৱাই) হৈ আছ? 'সুখে পাই কৈছে নিন্দ' পাঠৰ অৰ্থ হ'ব বিষয় সুখত পৰি মনত কেনে অচেতনতাৰ ভাব? ভাবানুবাদ পঢ়াৰ পিছত এনে ভাব মনত উদয় হয় যে পাৰ্থিৱ সুখ এৰি অপাৰ্থিৱ আনন্দাভিমুখে ধাৱমান হ'বলৈ, অচেতন-অজ্ঞতাৰ আন্ধাৰ আঁতৰাই চেতন জ্ঞানজ্যোতিৰে জ্যোতিৰ্ময় হ'বলৈ নিজৰ মনক যি আহ্বান জনাইছে সেই আহ্বান কল্পচিত্ৰ ক্ষীণ কথাৰ মাধ্যমত গ্ৰহণ কৰিব পৰা, জ্ঞানৰ পেৰাসদৃশ গীতি-কবি মহাপুৰুষজনাৰ মনৰ বতৰা ল'ব পৰা মনৰ মানুহ উল্লিখিত গীতটি ৰচনা আৰু পৰিৱেশনৰ সময়ত নিশ্চয় আছিল।

ড° মহেশ্বৰ নেওগে পূৰ্বৰংগত উল্লেখ কৰা মতে 'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে ৰৈছে' গীতটিও প্ৰথম গীত হ'ব পাৰে। সেই গীতৰ ভাবাৰ্থত আলোকপাত কৰিলেও একেই ভাব হয়। কেতিয়াবা এনে লাগে গিয়ানীজনাই গিয়ানীগণৰ বাবেহে যেন প্ৰথমৰ গীতসমূহ কৰিছিল। কেতিয়াবা আকৌ এনেও লাগে এই গীত কৰাৰ সময়ত শাস্ত্ৰজ্ঞ কোনো কোনোৱে চৈতন্যময় পৰমাত্মাৰ কথা জানিও চঞ্চল মনৰ তাড়নাত ক্ষন্তেকীয়া সুখ ভোগত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। সেইসকল ভাও ধৰা অচেতনক সচেতন কৰিবলৈ ছবিৰ আলমৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰাটো স্বাভাৱিক আছিল। কেতিয়াবা এনেহে লাগে এই গীত যাৰ বাবে কৰিছে তেওঁলোকে যেন পৰমাত্মাক নিজৰ হৃদয়তে থকা জানিও সৎ চিৎ হেৰুৱাই জাকজমকীয়া বাহ্যিক আনুষ্ঠানিক ধৰ্ম কৰ্মত ৰত হৈছে, চঞ্চল মনৰ আনন্দ লাভকেই পৰমাত্মাৰ পৰমানন্দ জ্ঞান কৰিছে। সেয়েহে জ্ঞানী হৈয়ো অজ্ঞান-অচেতন সেইসকললৈ বুলি কৰা যেন লাগে উল্লিখিত গীতদ্বয়।

এইখিনিতে বাণীকান্তই গোৱা-বোৱা বৰগীতৰ নান্দী-ধেমালিৰ এই অংশ আকৌ শুনোচোন— 'নাৰায়ণ ঠাকুৰে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মুখে শংকৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা শুনি তেওঁৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহি বাটত খাগৰিকটীয়া ভকত কিছুমানৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটোৰ ভণিতাত শংকৰদেৱৰ নাম শুনি খাগৰিকটীয়াসকলৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে শংকৰদেৱৰ পদপ্ৰান্তত উপস্থিত হ'লহি। ৰামৰায় আতাৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়া দেৱীৰ মুখত 'পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহ' এই গীতটো শুনি তেওঁৰ স্বামী চিলাৰায় দেৱানে শংকৰৰ মহিমা বুজি তেওঁত শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে।'

'পামৰু মন' গীতটিৰ পূৰ্ণ পাঠ এনেকুৱা—

ধ্রু ঃ পামৰু মন, ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু।
অথিৰ জীৱন ৰাম মাধৱ
কেৰি নাম মৰণৰ সম্বল লেহু।।

পদ ঃ ৰয়নী দিৱসে দূৰ আৱি যাৱত
আৱত অন্তক গৰজি।
কথি তনু পাত মিলত মতি জানি
ৰাম ভজহু সব বৰজি।।
আশ-পাশ পৰশি মানস পশু
পৰলি বন্দী বেৰি বেৰি।
ভৱ কাৰাগাৰ তাৰক নাহি আৰ
বিনে ভকতি ৰতি তেৰি।।
অৱনিশি সেৱহু ৰাম পৰম পহু
ৰহু হৃদি-পংকজ মোৰা।
কৃষ্ণ কিংকৰ ভাণ ৰাম পৰম ধন
মৰণহি সংগ নাছোৰা।।

গীতটিৰ ভাবাৰ্থ বৰপেটা সত্ৰৰ শংকৰদেৱ অধ্যায়নাগাৰৰ নিয়মীয়া ব্যাখ্যাকাৰ ভূপেন্দ্ৰনাথ ওজাই দাঙি ধৰিছে এইদৰে—

শব্দাৰ্থ ঃ 'পামৰু'— জ্ঞানহীন, মুৰ্খ, নীচ। 'চিত্ত'—- মনৰ এটা ভাগ, জ্ঞানৰ আলয়। 'দেহু'— দিয়া। 'ৰাম'— পৰমব্ৰহ্মাই চৈতন্যস্বৰূপে প্ৰাণীৰ হৃদয়ত ৰমণ কৰি থকা আত্মাৰাম। ইয়াত ৰামৰ জড় প্ৰতিমাৰ কথা কোৱা নাই। ৰাম মাধৱ কেৰি নাম ৰামকৃষ্ণ মাধৱৰ নাম। সম্বল— সমল, পুঁজি, অৱলম্বন, আশ্ৰয়।

'ৰয়নী'— ৰজনী, ৰাতি। 'দিৱসে'— দিন। 'আৱি'— আয়ুস। 'যাৱত'— যাব লাগিছে। 'আৱত'— আহিব ধৰিছে।

'অন্তক'— যম, মৃত্যু। 'কথি' ঃ ক'ত, কেতিয়া। 'তনুপাত'— শৰীৰ পৰা, দেহাৱসান হোৱা। 'মতি যানি'— মন স্থিৰ কৰি। 'আশা পাশ'— আশাৰ জাল, আশাৰ বন্ধন, বিষয় বাসনাৰ মায়াজাল জাল। 'মানস পশু'— মন, পশু, হৰি নভজি বিষয়ত মজি থকা জ্ঞানহীন ব্যক্তি। 'ভৱ কাৰাগাৰ'— বন্দীশালসদৃশ সংসাৰ।

'পহু'— প্ৰভু। ৰাম পৰম পহু হৃদি পংকজ মেৰা— মোৰ হৃদয়ত বিৰাজমান হৈ থকা পৰমাত্মা চৈতন্য ৰাম প্ৰভু।

ভাবাৰ্থ— হে অজ্ঞানী পাপী মন, পৰমাত্মা ৰামৰ চৰণত চিত্ত দিয়া। সদায় চিত্তত ভগৱানৰ চৰণত আশ্ৰয়ৰ ভাব ৰাখা। মনুষ্য জীৱন ক্ষণস্থায়ী। সেয়ে অন্তিম কালত গতি মুক্তি পোৱাৰ কাৰণে চিত্তত ৰাম মাধৱৰ নামক সম্বল তথা অৱলম্বন কৰি

লোৱা। দিন ৰাতিৰ সময়ৰ গতিত আয়ুস টুটি গৈ আছে। আনহাতে কালৰূপী মৃত্যুৱে গৰ্জন কৰি ওচৰ চাপি আহি আছে। ক'ত কেনেকৈ শৰীৰ পৰে তাৰ নিশ্চয়তা নাই। গতিকে মন স্থিৰ কৰি সকলো জ্ঞান কৰ্ম বৰ্জন কৰি পৰমাত্মা চৈতন্য ৰামৰ চৰণত ভজা। তিনি গুণময় জ্ঞান কৰ্ম ফল ভোগৰ আশাৰ জালত বন্দী হৈ হে অজ্ঞানী মন, কৰ্মফল ভোগ কৰিবলৈ ই মায়াময় সংসাৰত বাৰে বাৰে নানা বিধ শৰীৰ ধৰি জন্ম মৃত্যুৰ নিকাৰ ভোগ কৰিছা। ভগৱানৰ চৰণত একান্ত মনে ভক্তি কৰাৰ বাহিৰে এই দুখময় সংসাৰ কাৰাগাৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ আন উপায় নাই। সেয়েহে হে মন, মোৰ হৃদয়তে বিৰাজ কৰি থকা পৰমাত্মা চৈতন্য ৰামৰ চৰণত নিৰন্তৰে সেৱা-ভক্তি কৰা।

এনে গভীৰ তত্ত্ব গৰভত ধাৰণ কৰা গীতটি সদ্য বিবাহিতা কমলপ্ৰিয়াই সমবয়সীয়া মাদৈ-পাটমাদৈসকলৰ বৈঠকীত গাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা ক'ৰ পৰা পাইছিল। তত্ত্ব হৃদয়ংগম কৰি হৃদিগ্ৰাহ্য মূৰ্তিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাটো সন্দেহাতীত নহয় যেন লাগে। সুৱৰিবৰ মন লাগে চৰিত পুথিত পঢ়া, শ্ৰীশংকৰৰ শৈশৱ বিদায়ৰ আৰু কৈশোৰ আগমনৰ গধুৰ-মধুৰ সন্ধিক্ষণত, পঢ়াশালিলৈ যাবলৈ উপদেশ দি খেৰসুতি আয়ে কোৱা এই কথা— 'বাৰে ৰংসৰীয়া হলিকে। এই বয়সলৈ তই ছাত্ৰাশাল নেদেখিলি। আমাৰ বংশত অপণ্ডিত নাই। মোৰ বৰ ছৱাল, তোৰ পিতায়েৰ কুসুম্বৰো আছিল পণ্ডিতৰ মাজৰ নিশংক হৃদয়। বিদ্যাই বুদ্ধিয়ে গীতে নাচে গন্ধৰ্ব সাইখাত। এই গীতে নাচে সাইখাত গন্ধৰ্ব কুসুম্বৰৰ পুত্ৰয়ো জন্মসূত্ৰে গন্ধৰ্বীয় গুণাৱলী পাইছিল। গীতে নাচে ভাৰস্ত মুহিছিল। নাটে-নাচে-গীতে ভাৰতৰ পূৰ্বপ্ৰান্ত মৰতৰ নাটকাচল কৰি তুলিছিল। এই পটভূমিত মোৰ ভাবিবৰ মন যায় গন্ধৰ্ব পিতৃৰ গন্ধৰ্ব পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰে গন্ধৰ্বীয় গায়কীৰে আৰু বাণীকান্তই নান্দীত উল্লেখ কৰা মতে মাধৱদেৱে মনোমুগ্ধকৰ সুগায়কত্বৰে শিল যেন কঠিন তত্ত্বকো ফুল যেন কোমল মৰমী অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰি অকল মিশ্ৰ-কন্দলী-সৰস্বতী-খেৰসুতী প্ৰভৃতি পণ্ডিত-পণ্ডিতনীৰ মনোগত কৰাই নহয়, সেই সময়ৰ মাছমৰীয়া, খাগৰিকটীয়া, গৰখীয়া, হালোৱা, বোৱনী, দাৱনী, শিক্ষিত-অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে যৌৱনে আমনি কৰা যুৱক-যুৱতী (কমলপ্ৰিয়া প্ৰমুখ্যে), বাৰ্ধক্যই যোৱাৰ পথ মুকলি কৰি দিয়া চণ্ডেৰী বুঢ়ী আদিৰো হৃদিগত কৰি তুলিছিল। সেয়েহে মোৰ বিশ্বাসত ছবি সৃষ্টিত কম গুৰুত্ব দিয়া এই গীতবোৰ গন্ধৰ্বজ শ্ৰীশংকৰে ৰসময়ী সুৰেৰে তথা হৃদিগ্ৰাহ্য গায়কীৰে বাংময় কৰি সেই সময়ৰ সভাসদৰ মনোপটত চিন্ময় কৰি তুলিছিল।

সেই চিন্ময় ৰূপৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই তেনে তত্ত্বগধুৰ গীতবোৰ সেইসকলে গাই নিজে অৰূপৰ সন্ধান কৰিবলৈ চেতনা লভাৰ লগতে সংসাৰ মৰভূৰ মৰুদ্যান প্ৰাৰ্থী 'যত জীৱ জংগম কীট পতংগম অগ নগৰো' চেতনা লাভৰ পথো সুগম কৰি দিছিল।

(অম্বিকাগিৰীয় গায়ন-বায়নৰ সাৰ্থকতাও ইয়াতেই।)

নিজৰ দৰে জ্ঞানী সমাজৰ বাবে পাঠাংশত ছবিতকৈ চেতনাত বেছি গুৰুত্ব দি লিখা কেইবাটাও বৰগীতৰ মাজৰ তিনিটিৰ মাথোঁ ভাওনাত বহি এই সন্দৰ্ভত কল্যাণ খৰমান নিবেদিলো। প্ৰৱেশৰ বাজনা বজাব খুজিলো ছবি আৰু চেতনাই হাতত হাত মিলাই আগবঢ়া বৰগীত বিশেষৰ।

কৈ থওঁ, বৰগীতসমূহত একমাত্ৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ছবিহে অংকিত হৈছে এনে নহয়, ভাব-অনুভূতি-আৱেগ আদিও মূৰ্তিমন্ত হৈছে। আখ্যান সম্বলিত আধ্যাত্মিক ৰূপৰ একোটিও, গায়কীতেই নহয়, পাঠতো মূৰ্তিমন্ত হৈছে। এই দিশৰ সৰ্বোত্তম উদাহৰণ— 'শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা নিশাচৰ নাশ নিদানা।' গীতটিত বানৰ সেনাৰ সৈতে জানকী উদ্ধাৰৰ হেতু ৰামৰ লংকা প্ৰৱেশৰ আখ্যানটি চিত্ৰায়িত কৰাৰ উপৰিও অন্ধমুগুধ দশস্কন্ধ পাপ বুধ ৰাৱণক অবিদ্যাৰূপ আন্ধাৰ বিহাঁৰী দশেন্দ্ৰিয়ৰ আধাৰৰূপে প্ৰতীকাত্মকভাৱে চিত্ৰায়িত কৰিছে। এটা বৰগীততে স্থূল আৰু সূক্ষ্ম বিষয়ক দুখন ছবি থকাৰ লগতে মনৰ কামনা-বাসনাৰ বশ হৈ সীতাৰূপী জীৱাত্মাক (ৰাৱণৰ জীৱাত্মাকো) অশোক বনত আবদ্ধ কৰি নাৰাখি পৰমাত্মা ৰামৰ শ্ৰীচৰণত সমৰ্পণ কৰি শুভ চৈতন্যোদয়ৰ উপায় গীতিকাৰ শ্ৰীশংকৰে ৰাৱণক দিয়াৰ মাধ্যমেৰে সকলো মায়াগ্ৰস্ত জীৱাত্মাক দিছে। উল্লিখিত স্থূল আৰু সূক্ষ্ম চিত্ৰ, আখ্যান আৰু ৰূপকৰ ৰূপ আৰু জীৱাত্মা-পৰমাত্মাৰ ভাব বিনিময়ৰ পথ প্ৰশস্ত কৰাৰ চেতন মন্ত্ৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰে থকা এই বৰগীতটিৰ সুৰেও চিন্ময় চিত্ৰ আঁকি চেতন মন্ত্ৰ হৃদিগ্ৰাহ্য হোৱাত সহায় কৰে। পুনৰ কৈ থওঁ বৰগীতত যে অকল আধ্যাত্মিক তত্ত্বহে চিত্ৰায়িত হৈছে এনে নহয়, ব্যৱহাৰিক জীৱনত সদাচাৰৰ সৎ মন্ত্ৰও মূৰ্তিমন্ত হৈছে। 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰো তেৰা', 'পাৱে পৰিহৰি' আৰু 'গোপালে কি গতি কৈলে' এই দাবীৰ জীৱন্ত সাক্ষী।

শংকৰদেৱ বিৰচিত বৰগীতত ছবি আৰু চেতনা বিষয় উপস্থাপনত এই নিবন্ধৰ ইমানতে থৱনীঘাট মাৰি প্ৰৱেশৰ বাজনা বজাব আগবাঢ়িছো মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ। কথা শুৰু চৰিতে নান্দী ধেমালিতে মাধৱদেৱৰ বৰগীত 'ছয় ৰসে চোৰ চাতুৰী' বুলি ইংগিত দিছে। এই সন্দৰ্ভত শ্ৰীবাপচন্দ্ৰ মহন্তই তেওঁৰ নিজৰ বিচাৰ দাণ্ডি ধৰিছে এনেদৰে—

'কাব্যত নটি ৰস' স্বীকাৰ কৰা হৈছে। 'ছয় ৰসে' বোলা কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য হৈছে বৰগীতসমূহত ছটি ৰস আছে, চোৰ-চাতুৰীৰ অৰ্থ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ কথাসমূহ। বাল্য লীলাৰ কথাসমূহ বৰগীতৰ বিষয়বস্তু হোৱাটো স্বাভাৱিক, কিন্তু 'ছয় ৰস' বোলোতে কোন কোন ৰস ধৰা হৈছে সেই কথা স্পষ্ট নহয়। বৰগীতৰ মুখ্য ৰস ভক্তি ৰস, ই প্ৰকৃতপক্ষে শান্ত ৰসৰ এটা অৱস্থা মাত্ৰ। বৰগীতৰ ব্যাৎসল্যও ভক্তিৰ এটা দিশৰ

নামান্তৰহে। শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি আৰু চল-চাতুৰীসমূহৰ চিত্ৰই বাৎসল্যৰ ভিতৰত পৰে। গতিকে ব্যাপক অৰ্থত বৰগীতৰ সকলো বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ ৰস ভক্তি ৰস এই ভক্তি ৰস শান্ত ৰসৰ অধীন। অৱশিষ্ট সকলো ৰস গৌণ ৰস বা ৰসাভাবৰ ৰূপতে থাকে। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে বৰগীতৰ মুখ্য ৰস শান্ত ৰস। বাকী পাঁচোটা ৰস গৌণ বা ৰসাভাসহে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল এই গৌণ ৰস কোন কোন ৰস?

কৰুণ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্ৰ এই তিনিটা ৰস বৰগীতৰ গৌণ ৰূপতো নাই। এই তিনিটা বাদ দিলে বাকী ছয় ৰসেই থাকেগৈ।'...

বাৎসল্যৰ ভিতৰত মাধৱদেৱে শিশু কৃষ্ণৰ দুষ্টালি আৰু চোৰ-চাতুৰীৰ ছবিয়েই বেছি আঁকিছে। উল্লেখ্য বিষয় যে মাধৱদেৱে ছবিবোৰ গীতৰ কথা আৰু সুৰেৰে দেখুৱাই দিছে। যেনে— 'ঐছন মোহন বাল গোপাল' গীতত বালক গোপালৰ ৰূপ এনেকুৱা বুলি স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিছে আৰু তেওঁৰ ৰূপৰ ছবি কথাৰে সুৰেৰে জীৱন্তভাৱে অংকিত কৰি সেই শিশু কৃষ্ণকেই শংকৰ আদি দেৱগণে ভক্তি কৰে এই চেতন মন্ত্ৰ তত্ত্ব কথাৰূপে শেষত দাঙি ধৰিছে। নানান খেল-খেলা, বিবিধ ভংগীৰে নৃত্য কৰা, লগ-সমনীয়াৰ লগত ৰং ৰহইচ কৰা, মাকৰ মৰম আদায় কৰা, গোপিনীৰ মৰমৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা আদি ছবিয়েই মাধৱদেৱৰ গীতৰ মুখ্য উপজীৱ্য যদিও 'আলো মাই কি কহবো দুখ' এই একোটি শোকগীতেই আপোন উপলব্ধি প্ৰকাশেৰে গীতি-সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৱদান যোগোৱা অলেখ গীতৰ সমান।

মাধৱদেৱৰ গীতৰ পাঠত ধৰা দিয়া ছবি আৰু ভণিতাত নিবেদিত চেতন মন্ত্ৰ এটি আনটিৰ পৰিপূৰক স্বৰূপ। এই কথাৰ উদাহৰণ মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ প্ৰায় প্ৰতিটোতে বিৰাজমান। এইজনা কবি-গীতিকাৰ মহাপুৰুষৰ ৰসময়ী ৰচনাত অসমৰ যিকোনো গাঁৱৰ একমাত্ৰ পিতৃ-মাতৃৰেই নহয় পুৰুষ-মহিলা নিৰ্বিশেষে ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকা সকলোৰে আদৰৰ তথা ভৱিষ্যতৰ ভৰসাৰ শিশু এটিৰ ছবি শিশু কৃষ্ণৰ মাধ্যমত ৰূপমন্ত হয়; শিশুৰ মুখৰ নিৰ্মল হাঁহি সনা ঠেনুক-ঠানাক মাতত মুখৰিত হয় 'শিশু কৃষ্ণতেই বিদ্যমান জীৱাত্মাৰ আধাৰ পৰমাত্মা' এই চেতন বাণী।

নিবন্ধটিত কল্যাণ খৰমানৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব খুজিছো সূত্ৰধাৰ বাণীকান্তৰ এইখিনি কথা—

'মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভংগুৰ আৰু মায়াময়, হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱ তৰা, এয়ে নানা ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছিভাগ গীততেই শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে।'

**

সহায় লোৱা গ্ৰন্থ ঃ

১। কথা গুৰু চৰিত
২। স্বৰৰেখাত বৰগীত (অসম সংগীত নাটক একাডেমী)
৩। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)
৪। বাণীকান্ত ৰচনাৱলী (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)
৫। শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বৰগীত
(গৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰী সম্পাদিত)
৬। বৰগীত (বাপচন্দ্ৰ মহন্ত সম্পাদিত)
৭। শ্ৰীশংকৰগুৰু বিৰচিত বৰগীতৰ ভাবাৰ্থ (ভূপেন্দ্ৰ নাথ ওজা)
৮। শংকৰদেৱ (নিবন্ধৰ লেখক লিখিত নাটক)
৯। বড়গীত মুকুৰ (গোলাপ মহন্ত) সম্পাদিত ঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ
১০। বৰগীতৰ স্বৰৰেখা (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড ঃ মহানন্দ দাস বায়ন)
১১। Sankardeva Vaisnava Saint of Assam
(Sreemanta Sankar Mission : Nowgong)

বৰগীত ঃ কথাৰে ৰাগেৰে

কথা ঃ বৰগীত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ মৌলিক সাহিত্য-কৃতি। গুৰুচৰিত মতে শংকৰদেৱ মহাপুৰুষে বৰগীত ৰচিছিল বাৰকুৰি। এগৰাকী গায়নে আওৰাবলৈ নিয়াত বনপোৰা জুইত তেওঁৰ ঘৰ পোৰাত অধিকাংশ পুৰিলে। গুৰুজনা মৰ্মাহত হ'ল। খেদকৈ মাধৱদেৱক ক'লে, 'ৰবাপো, অনেক শ্ৰমকৈ গীতখিনি কৈলো, পুইলে। গীত কিছু কৰা, আমি নকৰো আৰু।' গুৰু বাক্য পালি গায়ক-গীতিকাৰ-কবি মাধৱদেৱে ৰচিলে নকুৰি এঘাৰটা বৰগীত। অৰ্থাৎ এশ একান্নৈটা। তাৰে মাজৰ পোৱা গ'ল নকুৰি এটা। অৰ্থাৎ এশ একাশীটা। জুয়ে পোৰাৰ পিছত শংকৰদেৱ বিৰচিত বৰগীত বাচিল একুৰি পোন্ধৰটা, অৰ্থাৎ পয়ত্ৰিশটা। গতিকে প্ৰাপ্ত বৰগীতৰ সংখ্যা হ'ল দুশ যোল্লটা। প্ৰতিটো বৰগীতৰ নিৰ্ধাৰিত ৰাগ আছে। এনে ৰাগৰ সংখ্যা উনত্ৰিছ। প্ৰতিটো ৰাগ আৰু সেই ৰাগাশ্ৰয়ী বৰগীত গোৱা হয় দিন একোটাৰ নিৰ্ধাৰিত সময় বা প্ৰহৰতহে।

ৰাগ ঃ শ্যাম ৰাগৰ ধ্বনি দূৰ-দূৰণিৰ পৰা ভাহি আহে।

কথা ঃ (ৰাগ চলি থকাৰ শেষৰ ফালে) অহিৰ, কৌ, কল্যাণ, ললিত আৰু শ্যাম ৰাগ টনা হয় পুৱাৰ ভাগত। এতিয়া ভাহি অহা শ্যাম ৰাগৰ লিহিৰি সুৰে মেলোকি নেমেলো চকুৰ পতাত বিকশিত কৰে শতপত্ৰ, তিমিৰ তমসা আঁতৰাই মনৰ পটত বিকশিত কৰে ৰবিৰ কিৰণ—

বৰগীত ঃ (কথা চলি থাকোতেই শেষৰ ফালে আৰম্ভ হয় পুৱাৰ গীত)

ধ্ৰু ঃ তেজৰে কমলাপতি পৰভাতে নিন্দ
তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ উঠৰে গোবিন্দ।।

পদ ঃ ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ।
তিমিৰ ফাৰিয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ।।

শতপত্ৰ বিকশিত ভ্ৰমৰ উৰায়।
ব্ৰজবধু দধি মথে তুৱা গুণ গাই।।

দাম সুদাম ডাকে তেৰি লৈয়া নাম।
হেৰ দেখ উঠিয়া আসিল বলৰাম।।

নন্দ গেল বাথানে গোৱাল গেল পাল।
সুৰভী চাৰিতে লাগে উঠৰে গোপাল।।

ক্ষীৰ লৱণু লৈয়ো শিঙা বেত বেণু।
সকালে মেলিয়ো বৎস হাম্বালাৱে ধেনু।।

কহয় মাধৱ মাই! কিনো তপসাইলা।
ত্ৰিজগত পতি হৰি ৰাখোৱাল পাইলা।।

কথা ঃ (গীতৰ পটভূমিত 'দাম সুদামে ডাকে'ৰ পৰা)
লগ-সমনীয়া নিজৰ নিজৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই আহি গৰু চৰাবলৈ, অৱসৰ পৰত পথাৰৰ মাজত আয়ে দিয়া ক্ষীৰ-লৱণু ভগাই খাবলৈ মতা যেন লাগে; সমনীয়াসকল সাজি-কাচি চোতাল আহি পোৱা যেন লাগে; তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা শুনা যেন লাগে; সমনীয়াসকলক দেখা যেন লাগে।
ৰাগ ঃ ধনশ্ৰী ৰাগ নাৰী কণ্ঠেৰে টনা হয়।
কথা ঃ (ৰাগ চলি থকাৰ শেষৰ ফালে ক'বলৈ আৰম্ভ কৰা হয়।)
গান্ধাৰ, গৌড়ী, শ্ৰী, ধনশ্ৰী, বসন্ত, বৰাড়ী, মাহুৰ, ভাটিয়ালী ৰাগ টনা হয় দিনটোৰ দুপৰৰ পৰা তিনিপৰৰ ভিতৰত। সত্ৰ বিশেষত গৌড়ী আৰু কেদাৰ ৰাগ তথা এই ৰাগাশ্ৰয়ী বৰগীত সন্ধিয়াও পৰিবেশন কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক মুহূৰ্তাৱলী 'ধনশ্ৰী' ৰাগৰ অচৰক সচৰ কৰা স্বৰৰ ঢৌ কৰ্ণেৰে মৰম পৰশি দুপৰ-তিনিপৰত সোঁৱৰাই দিছে মানৱ জীৱনৰ কৰ্তব্য, সেই ৰাগাশ্ৰয়ী এই বৰগীতেৰে—
বৰগীত ঃ
ধ্ৰু ঃ নাৰায়ণ, কাহে ভকতি কৰো তেৰা
মেৰি পামৰ মন মাধৱ ঘনে ঘন
ঘাতুক পাপ নাছোড়া।।
পদ ঃ

যত জীৱ জংগম কীট পতংগম
অগ নগ জগ তেৰি কায়া।
সবকহু মাৰি পূৰত ওহি উদৰ
নাহি কৰত ভূত দায়া।।

ঈশ স্বৰূপে হৰি সব ঘটে বৈঠহ
যৈচন গগন বিয়াপি।
নিন্দাবাদ পৈশুন্য হিংসা হৰি
তেৰি কৰোহো হামু পাপী।।
কাকু শংকৰ কৰহু কৰুণা নাথ
যো ন ছাড়হু ৰাম বাণী।
সব অপৰাধক বাধক তুৱা নাম
তাহে শৰণ লেহু জানি।।

কথা ঃ এৰাতো, আমি আমাৰ উদৰ পূৰণৰ বাবে জীৱ-জন্তু মাৰি, পাহাৰ-পৰ্বত কাটি, নৈ-বিল-হাবি-বন উচন কৰিছো! প্ৰাণীৰ প্ৰতি দয়াৰ ভাব দেখোন দূৰতে বিদূৰ কৰি থৈছো! ঈশ স্বৰূপে সকলোতে হৰি আছে। গতিকে সকলোকে ভক্ষণ কৰা মানে পৰম পিতা ঈশ্বৰক ভক্ষণ কৰাৰ সদৃশ নহয়নে? ঈশ্বৰৰ অংশ জীৱক নিন্দা কৰাটো বাৰু ঈশ্বৰ নিন্দাৰ সমতুল নহয়নে? পৰে পৰে এনেদৰে অমূল্য সময় বৃথাই পাৰ হোৱা নাইনে? এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ অনুভৱী অৱতাৰণেৰে, ৰাগে-গীতে দ্বিপ্ৰহৰ-ত্ৰিপহৰে যেন সকীয়ায়— এয়ায়ে সময় ভাই অন্তৰৰ অনুশোচনাৰে 'শ্ৰী' ৰাগাশ্ৰয়ী এই গীত গাই দ্বিধাহীন কণ্ঠেৰে কোৱাৰ—

বৰগীত ঃ

ধ্ৰুঃ গোপালে কি গতি ক'ইলে
গোৱিন্দে কি মতি দিলে
নাথ হে বিফলে বয়স সৱ গেল ৰে।।

পদ ঃ

এভৱ গহন বন আতি মোহ-পাশে ছন্ন
তাহে হামু হৰিণ বেৰাই।
ফন্দিলো মায়াৰ পাশে কাল ব্যাধে ধায়া আসে
কাম ক্ৰোধ কুত্তা খেদি খায়।।
হৰাইল চেতন হৰি নজানো কিমতে তৰি
গুণিতে দগধ ভৈল জীৱ।
লোভ মোহ দোহো বাঘ সততে নছাড়ে লাগ
ৰাখ ৰাখ সদাশিৱ।।
পলাইতে নেদেখোঁ সন্ধি দিনে দিনে দৃঢ় বন্দী
ভৈল মন্দ মনৰ যুগুতি।।
তুৱা হৰি লাগোঁ গোড় মোৰ মায়া পাশ ছোড়
শংকৰ কৰয় কাকুতি।।

কথা ঃ মায়াময় সংসাৰ বনত, ব্যাধৰ চিকাৰী কুকুৰসদৃশ কাম-ক্ৰোধে খেদি ফুৰা, দুই বাঘ হেন লোভ-মোহে মুহূৰ্তকো লগ নেৰা, চিন্তাৰ আঁত হেৰুৱা অকলশৰীয়া হৰিণা পোৱালীৰ দৰে লগা, মায়াপাশৰ পৰা পলাবলৈ সন্ধি নেদেখা অনুভৱে বিন্ধা, দিন-ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণ সন্ধিয়া অহাৰ, পোৱা-নোপোৱা জিকা-হৰাৰ খতিয়ানৰ পৰ অহাৰ বতৰা পাওঁ, বেলোৱাৰ, সাৰেং, আশোৱাৰী আদি ৰাগ শুনিলে—

ৰাগ ঃ আশোৱাৰী ৰাগৰ স্বৰ ভাহি আহে।

কথা ঃ (ৰাগৰ শেষৰ ফালে) আৰু অতি মোহ পাশে ছন্ন সংসাৰ অৰণ্যৰ পৰা ভুকুতি-মুকুতি পদদাতাৰ ওচৰত শৰণাগত হ'বলৈ উদ্বুদ্ধ হওঁ— সন্ধিয়া পৰত যেতিয়া শুনো এই আশোৱাৰী স্বৰাশ্ৰয়ী বৰগীত—

বৰগীত ঃ ধ্ৰু ঃ

জয় জয় যাদৱ জল নিধি জাধৱ ধাতা
শ্ৰুত মাত্ৰাখিলত্ৰাতা।
স্মৰণে কৰয় সিদ্ধি দীন দয়ানিধি
ভুকুতি-মুকুতি পদ দাতা।।
জগজন জীৱন অজন জনাৰ্দন
দনুজ-দমন দুঃখহাৰী
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ
নন্দ নন্দন বনচাৰী।।
বিবিধ বিহাৰ বিশাৰদ শাৰদ
ইন্দু নিন্দি পৰকাশী
শেষ শয়ন শিৱ কেশী বিনাশন
পীত বসন অবিনাশী।
জগত বন্ধু বিধু মাধৱ মধুৰিপু
মধুৰ মূৰুতি মূৰনাশী।
কেশৱ চৰণ সৰোৰুহ-কিংকৰ
শংকৰ এহু অভিলাষী।।

কথা ঃ জলনিধি-জা শব্দত চিত্ৰায়িত হয় দুৰ্বাসা ঋষিয়ে ইন্দ্ৰক শাপ দিয়াত ত্ৰিভুৱন শ্ৰীহীন হোৱাত, সাগৰত ডুব মৰা ঐশ্বৰ্যৰ অধিস্থাত্ৰী লক্ষ্মীদেৱীৰ, সমুদ্ৰমন্থনত পুনঃ আৱিৰ্ভাৱৰ দৃশ্য। দিনটোৰ সংগ্ৰাম যেন সাগৰ মন্থন। সাগৰ মন্থনৰ ফলশ্ৰুতি যেন সন্ধিয়া জলনিধি-জাধৱ ধাতা, ভুকুতি মুকতি পদদাতাক স্মৰণ, দুখীয়াৰ প্ৰতি দয়াবান, ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি আসক্তিৰ পৰা মুকুতি দাতাক সুমৰণ। সন্ধিয়াৰ সেই সন্ধিক্ষণতে মায়াভৰা নিশাৰ আন্ধাৰ বিনাশাৰ অভিযানৰ আৱাহনী মন্ত্ৰ অনুভূত হয়; অনুভৱ হয়

বিষয়-বনত আবদ্ধ কৰি ৰখা জীৱাত্মাৰ প্ৰতীক সীতাক পৰমাত্মা শ্ৰীৰামৰ চৰণত শিৰত তুলি লৈ গৈ সমৰ্পণ কৰিবলৈ দশেন্দ্ৰীয়ৰ প্ৰতীক দশ-স্কন্ধ ৰাৱণক শ্ৰীশংকৰে দিয়া উপায় দেখোন আমাৰো লক্ষ্য প্ৰাপ্তিৰ উপায়। এই উপায়ৰ সন্ধান দিবলৈকেই যেন আশোৱাৰী ৰাগত গাবলৈ শংকৰদেৱে ৰচে—

বৰগীত ঃ

ধ্ৰু ঃ শুন শুন ৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা।
নিশাচৰ নাশ নিদানা।
ৰাম নাম যম সমৰক সাজি
সমদলে কয়লি পয়ানা।।

পদ ঃ

ঠাট প্ৰকট পটু কৌটি কৌটি কপি
গিৰি গৰ গৰ পদঘাৰে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে।।

হাট-ঘাট বন্ত বাট বিয়াপি
চৌগড়ে বেঢ়লি লংকা।
গুৰু ঘন ঘন ঘোৰ ঘৰিষণ গৰ্জন
শ্ৰৱণে জনময় শংকা।।

ধীৰ বীৰ শূৰ শেখৰ ৰাঘৱ
ৰাৱণ তুৰা পৰি জাম্পে।
সুৰ নৰ কিন্নৰ ফণধৰ থৰ থৰ
মহীধৰ তৰসী প্ৰকম্পে।।

অন্ধ মুগুধ দশস্কন্ধ পাপ বুধ
জানকীক শিৰত চৰাই।
ৰঘুপতি পদবৰ ধৰ ৰজনীচৰ
শংকৰ কহতু উপায়।

কথা ঃ পুৱা ভাগত গোৱা অহিৰ, কৌ, কল্যাণ, ললিত, শ্যাম ৰাগাশ্ৰয়ী দুপৰীয়া আবেলি ভাগত গোৱা গান্ধাৰ, গৌড়ী, শ্ৰী, ধনশ্ৰী, বসন্ত, বৰাড়ী, মাহুৰ, ভাটিয়ালী, ৰাগাশ্ৰয়ী, সন্ধিয়া গোৱা বেলোৱাৰ, সাৰেং আদি ৰাগাশ্ৰয়ী বৰগীতৰ উপৰি ৰাতিৰ

প্ৰথম প্ৰহৰত গোৱা সুহাই, সিন্ধুৰা, মল্লাৰ ৰাগাশ্ৰয়ী আৰু নিশাৰ দ্বিতীয় ভাগত গোৱা ভূপালী, কামোদ আদি ৰাগাশ্ৰয়ী বৰগীতবোৰে মূলতঃ প্ৰকাশ কৰে এই মৰ্ম, 'মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য, অথচ ক্ষণভংগুৰ আৰু মায়াময় ঃ হৰি ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা।'

সংগীত ঃ বাঁহী, দোতৰা, চেৰেঙা জাতীয় বাদ্যত বৰগীত আৰু ৰাগৰ মণ্টাজ।

কথা ঃ বৰগীতত যে অকল সৰূপকহে সুৰ-ছন্দোময়ী ৰূপময় কৰা হয়, তেনে নহয় অৰূপকো কৰা হয় মূৰ্তিমন্ত, অব্যক্তকো কৰা হয় ব্যক্ত; সসীমক অসীমত মিলাই দিয়াৰ লগতে অসমীকো ৰাগ গীতেৰে কৰা হয় সসীম। উদাহৰণ সুৰে-তালে-মানে বৰগীতৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিদ্যমান। তত্ত্বকো প্ৰয়োগিক ৰূপ দিয়া এনে এক কাৰণতে কিজানি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ বিৰচিত গীতবোৰক বোলা হয় বৰগীত। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বাবেই বোলা হয় 'বৰগীত'। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ মতে ঈশ্বৰ তত্ত্বৰ গীততকৈ ডাঙৰ গীত নাই। সেইবাবে ইয়াৰ নাম বৰগীত।

বৰগীত ঃ

ধ্ৰু ঃ ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে ৰৈছে।
ভাই চিত্তে নিচিন্তস কৈছে।।

পদ ঃ জগত তাৰক যাকেৰি নাম।
দেখো মো পুনু আপুন থান।।
ৰাম সুহৃদ সোদৰ মাতা।
জান ৰামেসে অভয় দাতা।।
ৰাম ভকত পৰম নিধি।
ৰাম বিনে নাহি আৰ সিদ্ধি।।
ৰাম ইহ পৰলোকে গতি।
তাহে দেখো নাহি মন্দমতি।।
কৃষ্ণ কিংকৰ শংকৰ ভান।
ৰাম বিনে গতি নাহি আন।।

কথা ঃ কথাগুৰু চৰিতত উল্লেখ থকা অনুসৰি ধনশ্ৰী ৰাগাশ্ৰয়ী এই ঈশ্বৰ তত্ত্বমূলক বৰগীতটি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যোৱাৰ পথত ৰৌমাৰি নামৰ ঠাইত ৰওঁতে তাতেই ৰচনা কৰা প্ৰথম বৰগীত। পিছে সেইবাৰৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণতে সুদূৰ বদৰিকাশ্ৰম পাই 'ধনশ্ৰী' ৰাগতেই গাবলৈ ৰচনা কৰা আন এটি ঈশ্বৰ তত্ত্বমূলক গীত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু'ক হে সৰ্বপ্ৰথম বৰগীতৰ মান্যতা দিয়া হয়।

বৰগীত ঃ

ধ্রু ঃ মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু।
তই দেখুনা অন্তক আগু।।

পদ ঃ মন আয়ু ক্ষণে ক্ষণে টুটে।
দেখু প্ৰাণ কোন দিন ছুটে।।

মন কাল অজগৰে গিলে।
জান তিলেকে মৰণ মিলে।।

মন নিচয় পতন কায়া।
তই ৰাম ভজ তেজি মায়া।।

মন ইসব বিষয় ধান্ধা।
কেন দেখি নেদেখস আন্ধা।।

মন সুখে পাৰ কৈছে নিন্দ।
তই তেজিয়া চিন্ত গোবিন্দ।

মন জানিয়া শংকৰে কহে।
দেখ ৰাম বিনা গতি নহে।।

সংগীত ঃ ওজাপালি, চালিনাচ, ভোৰতালৰ সংগীতৰ মণ্টাজ।

কথা ঃ শংকৰ-মাধৱৰ অপ্ৰমাদী মৌলিক ৰচনা এই গীতবোৰক বৰগীত বোলাৰ অন্য কাৰণো হ'ব পাৰে। সেইটো হ'ল বৰগীত শঙ্কৰদেৱীয় সংগীতৰ সকলো বিভাগতে শ্ৰদ্ধা সহকাৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰসংগ, ওজাপালি, ঘোষা-কীৰ্তন, নৃত্য, থিয়নাম সকলোতে। বৰপেটা সত্ৰত পুৱাৰ প্ৰসংগ আৰম্ভ কৰা হয় জাগৰণৰ পুৱাৰ গীত— বৰগীতেৰে আৰু চলনৰ পুৱাৰ গীত বৰগীতেৰে গোৱা হয় মেলা গীতৰ পদ্ধতিৰে—

বৰগীত ঃ

(ক) জাগৰণৰ পুৱাৰ গীত... উঠাৰে উঠ বাপু...

(খ) চলনৰ পুৱাৰ গীত... গোবিন্দ চলয়ে বিৰিন্দা বনে...

কথা ঃ ওজাপালিৰ ভিন ভিন ভাগত ব্যৱহাৰ কৰা হয় ভিন ভিন বৰগীত।

বৰগীত ঃ দেখো মাই আৱত নন্দ কুমাৰ...

কথা ঃ বৰপেটা সত্ৰৰ প্ৰথম সত্ৰাধিকাৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আঁতাই পুনৰ জীৱন দিয়া ঘোষা

কীৰ্তনতো বৰগীতে লাভ কৰে বিশিষ্ট আসন।
বৰগীত ঃ (ঘোষা কীৰ্তনৰ পৰিবেশত) ঃ (ঘোষা কীৰ্তনৰ শিল্পীৰ দ্বাৰা গোৱালে ভাল হয়।)
কথা ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যৰো অপৰিহাৰ্য অংগ বৰগীত।
বৰগীত ঃ উদ্ধৱ চলাহু গোকুল লাই (নৃত্যৰ পৰিবেশত)।
কথা ঃ বৰগীতে থিয়নামক কৰি তোলে প্ৰাণৱন্ত।
বৰগীত ঃ পাৱে পৰি হৰি কৰহু কাতৰি...
(থিয়নামৰ চৌতালিত)

বৰগীতটিৰ শেষাংশ ঃ

কহতু শংকৰ
এদুখ সাগৰ
পাৰ কৰা হৃষিকেশ
তুহু গতিমতি
দেহু চিৰিপতি
তত্ত্বপন্থ উপদেশ—

(ভোৰতাল, নাগেৰা, হাত চাপৰিৰে দ্ৰুত গতিত গাই সামৰিব।) **

শংকৰী কলা-সাহিত্যৰ নতুন দিগন্ত

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অনুগামী আতাপুৰুষ আৰু গুণমুগ্ধ ভকত সজ্জনে ৰচনা কৰা শ্ৰীশংকৰী আৰু শ্ৰীশংকৰোত্তৰ কালৰ সোণালী ইতিহাস স্বৰূপ চৰিত পুথিসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে এনেহে ভাব হয়, কলা-কৃষ্টি-সাহিত্য-ধৰ্মকে ধৰি সকলো শংকৰী কৃতি যেন সেই সময়ৰ সমাজ-মনৰ গভীৰ বেদনাৰ চকুলোৰ পথাৰতহে সৃষ্টি হৈছে। চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা পৰিকল্পনা-পৰিবেশনা, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, উৰেষা বৰ্ণন আদিৰ ৰচনাকালক যদি শংকৰী সাহিত্যৰ আদি কাল কোৱা হয়, পাষণ্ড মৰ্দন, নামাপৰাধ, পত্নীপ্ৰসাদ নাট, কংস বধ, অক্ৰুৰৰ বাঞ্ছাপূৰণ আদিৰ ৰচনাকালক যদি মধ্যকাল কোৱা হয় আৰু ভাগৱতৰ ভাওনি, ভক্তি ৰত্নাকৰ, নিমিনৱসিদ্ধ সংবাদ, উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ, নাট-দীতসমূহৰ ৰচনা কালক যদি শেষ কাল কোৱা হয় তেনেহ'লে প্ৰতিটো কালৰে আঁৰপটত অনুভূত হয় ভুল বুজাবুজি, অশান্তি আৰু বাদ-প্ৰতিবাদ। দুজনা গুৰুৱে তেৰাসবৰ কলা-সাহিত্যৰে অনেক সত্যৰ ধোঁৱাৰে ধূসৰিত সেই সময়ৰ জনসাধাৰণৰ অন্তৰত সনাতন সত্যৰ উদ্ৰেক কৰিব বিচাৰিছিল। তেতিয়াৰ মানৱ মনে পৰম সত্য গ্ৰহণৰ বাবে আগ্ৰহী হ'লেও অন্ধবিশ্বাসজনিত দ্বিধা-শংকাৰ বাবে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হ'ব পৰা নাছিল। ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হৈছিল তাত্ত্বিক বাদ-প্ৰতিবাদৰ। বহুতো ক্ষেত্ৰত অগণন অজ্ঞানীৰ প্ৰতিবাদৰ জোৱাৰ দেখি, সোঁতৰ বিপৰীতে সাঁতোৰা জ্ঞানীৰ জ্ঞানৰ মাহাত্ম্য লেখাৰ সুযোগ পোৱাৰ দৰে; মূঢ় শত্ৰুৰ সংখ্যাৰ আধিক্যেৰে বিজ্ঞ মিত্ৰ অল্প সংখ্যকৰ শকতিৰ বুজ লোৱাৰ দৰে— শ্ৰীশংকৰৰ আদি ৰচনাৰ কাল কটোৱা জন্মস্থান মধ্য অসমত, পৰিপক্ক যৌৱনদীপ্ত প্ৰৌঢ়োচ্ছল ৰচনাকাল কটোৱা নামনি অসম তথা কোচ ৰাজ্যত সন্মুখীন হোৱা বাদ-প্ৰতিবাদৰ পৰা জানিব আৰু বুজিব পাৰি শংকৰী কলা-সাহিত্যৰ মাধ্যমত প্ৰচাৰিত মানৱ মংগলৰ মহান মন্ত্ৰৰ গুৰুত্বৰ কথা। স্বাৰ্থান্বেষী শক্তিয়ে গুপ্ত কৰি ৰখা সৰ্বজীৱ কল্যাণৰ সত্য প্ৰকাশৰ পথ আছিল অত্যন্ত কণ্টকাকীৰ্ণ। সেয়েহে শংকৰী কলা-সাহিত্যৰ আত্মিক আৰু দৈহিক ৰূপ নিজে পোৱা দুখেৰে আনৰ দুখত দুখী আৰু নিজে পোৱা ব্যথাৰে আনৰ ব্যথাত ব্যথী অন্তৰৰ পৰা নিজৰি নিজৰি বোৱা কাৰুণ্যৰ চকুলোৰে বিধৌত বুলি ক'বলৈ মন যায়। আৰু মন যায় শ্ৰীমন্ত

শংকৰদেৱৰ সংঘ প্ৰমুখ্যে শ্ৰীশংকৰ নামাংকিত সভা-সমাজসমূহ সাহিত্য আৰু কলা শাখাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলক অনুৰোধ জনাবলৈ, তেওঁলোকে যেন আজিৰ সাহিত্য-কলাৰ স্ৰষ্টাসকলক আনৰ দুখত দুখী আৰু আনৰ ব্যথাত ব্যথী পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ পাহৰি নেযায়।

আমাৰ অসমীয়া সমাজৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ সন্মিলিত আনন্দাশ্ৰু দেখাৰ আশাৰে সকলোৰে অন্তৰ পৰশা ভাষা-সুৰ-ভংগীৰে ৰচিত হৈছে শংকৰী কলা-কৃষ্টি। গীত-নাট-কীৰ্তন-দশম-নামঘোষাত ব্যৱহৃত ভাষা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ সকলো জনগোষ্ঠী-অজনগোষ্ঠীৰ লোকৰেই বোধগম্য বুলি ক'ব পৰা যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে এই অভিনৱ অসমীয়া ভাষাটোৰে বুদ্ধিগম্য দাৰ্শনিক তথ্যকো হৃদিগম্য সাহিত্যৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি এক উল্লেখনীয় অভিলেখ সৃষ্টি কৰিলে। একান্ত পৰ্যবেক্ষণত দেখা যায় যে শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বিৰচিত, প্ৰযোজিত আৰু পৰিবেশিত নাট্যকলা, নৃত্যকলা, গীতি কলা, বাদ্য কলা আদি অবিভক্ত অসম বা প্ৰাচীন কামৰূপৰ নানা জাতি-উপজাতিৰ লোক কলাৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে। বিদেশী শাসনৰ অধীনলৈ যোৱাৰ পূৰ্বে সৃষ্ট এই নৃত্য-গীত-নাটবোৰ অসম তথা প্ৰাচীন ভাৰতৰ মাটিৰ সুৰ-লয়-ছন্দেৰে সমৃদ্ধ বিশুদ্ধ সংগীত। ভাৰতীয় নিৰ্ভাজ ধ্ৰুপদী সংগীতৰ স্বাক্ষৰ নিসন্দেহে এইবোৰতেই বিদ্যমান। এনে এক পৰিপ্ৰেক্ষিতত চিহ্নযাত্ৰাৰ সৃষ্টি শ্ৰীশংকৰৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ আগৰ নে পিচৰ, বৰগীতত হিন্দুস্তানী সংগীতৰ প্ৰভাৱ কিমান, শংকৰী নৃত্যত ভাৰত নাট্যমত থকাৰ দৰে অভিনয় আছে নে নাই আদি বিধৰ তৰ্কত প্ৰবৃত্ত হোৱাতকৈ শ্ৰীশঙ্কৰী কলাৰ ভিন ভিন প্ৰকৰণত অসমৰ ভিন ভিন জাতি-উপজাতিৰ নাচ-গান-নাটৰ কি কি উপাদান আছে সেই বিষয়ক বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নত ব্ৰতী হৈ আমাৰ ৰাজ্যৰ সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ বোৱতী সুঁতি অধিক বিশাল কৰি তুলিব লাগে। এই দিশতো কাৰ্য ব্যৱস্থা ল'বলৈ সংঘ-সমাজ-সভাৰ কলাকৃষ্টি শাখাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো।

শংকৰী কলা-সাহিত্য যে অসমীয়া জাতীয় কলা-সাহিত্য এই কথা ভাষা-ধৰ্ম-জাতি-উপজাতি নিৰ্বিশেষে অসমৰ সকলো অসমীয়াই স্বীকাৰ কৰে। আমাৰ দৃষ্টিভংগীৰে কিন্তু ক'ব খোজো যে ইয়াক অসমীয়া জাতীয় সাহিত্য বোলাৰ লগতে মানৱীয় কলা-সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰাৰ অৱকাশো আছে। শংকৰ-মাধৱৰ সাহিত্যৰ ছত্ৰে-ছত্ৰে জগজন বন্দনা, নৰতনুৰ প্ৰশংসা, জীৱজগতৰ হিতাৰ্থে প্ৰাৰ্থনা আৰু মানৱী জনম সফল কৰাৰ কামনা বিদ্যমান। শংকৰী পৰিবেশ্য কলাৰ ছন্দে ছন্দে সুৰ-লয়-তাল-মানে বিদ্যমান সৰ্বযুগৰ সৰ্বমানৱৰ সৰ্বাংগীন কল্যাণৰ অৰ্থে সেৱাৰস সিক্ত আকৃতি। আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস, শংকৰী কলা-সাহিত্যৰ এই অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ে বিজ্ঞানসন্মত গৱেষণা কৰিলে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে যে তেখেতৰ সৃষ্টিৰাজিত দ্বিতীয় সহস্ৰাব্দৰ মধ্যভাগতে সমগ্ৰ বিশ্বতে এক মানৱ সমাজ গঠনৰ বীজ ৰোপণ কৰি গৈছে তাৰ সন্ধান আমি

অসমীয়া সমাজে নিজে পাবলৈ আৰু বিশ্ব-সমাজক দিবলৈ সমৰ্থ হ'ম।

আমি অনেকেই ব্যক্তিগতভাৱে অনুভৱ কৰোঁ যে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিসমূহ সৰ্বাধুনিক মনেৰে, বিজ্ঞান সম্মতভাৱে, উদাৰ দৃষ্টিভংগীৰে অধ্যয়ন কৰিলে আৰু তেখেতৰ জীৱন চৰিত নিৰ্মোহভাৱে অনুধাৱন কৰিলে তেখেতৰ মাজত এনে এগৰাকী পূৰ্ণ মানৱৰ সন্ধান পাম যি গৰাকীয়ে সৰ্বতিকালৰ প্ৰাসংগিক জীৱন পথৰ নিৰ্দেশনা আমাক আৰু আমাৰ উত্তৰ পুৰুষক দি গৈছে। আমাৰ কিছু লোকৰ এই ব্যক্তিগত অনুভৱ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ, অসম সত্ৰ মহাসভা, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সমাজ আৰু অসম নাম-ধৰ্ম সমাজ আৰু পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতৰ সকলো সত্ৰ-নামঘৰৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাত সমষ্টিগত অনুভৱত পৰিণত হ'লে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক জগতৰ গুৰু আসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পথ প্ৰশস্ত হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰয়োজন অপ্ৰয়োজন

আমি অনেকেই জানো যে অনেকক এক কৰা আৰু একৰ অস্তিত্ব অটুট ৰাখিয়েই অনেকক মিলাই দিয়াটো সৰ্বগুণাকৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ একক গুণ। এই মহান গুণৰ গুণতেই ভাৰতবৰ্ষৰ পূৰ্বপ্ৰান্তত পৰ্বত-ভৈয়াম সামৰি সৃষ্টি হয় দেৱৰো দুৰ্লভ সম্প্ৰীতিৰ সাংস্কৃতিক অসম। তেনেখন অসমৰ সমাজ-জীৱন অভিধানত জাত-পাত, উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদসূচক, একক অনেককৰণ জাতীয় শব্দবোৰ নাইকিয়া হয়। প্ৰেম-প্ৰীতি, দিয়া-লোৱাৰ নিৰৱধি সোঁত বয় শ্ৰীশংকৰৰ আদৰ্শানুগত প্ৰতিজনৰ অন্তৰে অন্তৰে। তাহানিৰ সত্ৰৰ সমতুল নামঘৰবোৰ হয় জীৱন পাঠৰ বিদ্যালয়; আধ্যাত্ম শিক্ষাৰ মহাবিদ্যালয়; মানুহক মানৱীয় গুণেৰে বিভূষিত মানুহ কৰাৰ তথা মানুহৰ দৰে মানুহ গঢ়াৰ বিশ্ববিদ্যালয়। কীৰ্তনঘৰবোৰ হয় নিজৰ নিজৰ মংগলৰ বাবে নিজে নিজে প্ৰাৰ্থনা কৰা ঘৰ; হৰিনাম গুণ-কীৰ্তনেৰে 'জীৱ জংগম কীট-পতংগম অগনগ'ৰ হিয়াই হিয়াই থকা আত্মাৰামৰ অন্নকো বিস্তাৰ কৰি গুণানুকীৰ্তনৰ আলয়। মণিকূটবোৰ হয় সত্য, প্ৰেম, দয়া, ক্ষমা, সহিষ্ণুতা আৰু সহৃদয়তা জীৱ মাত্ৰৰেই হিয়াই হিয়াই মূৰ্তিমন্ত কৰা মহাজ্ঞানৰ ভঁৰাল। ছোঁ-ঘৰবোৰ হয় লোকনাট্যৰ আধাৰত লোকৰঞ্জক ভাওনাৰে লোককল্যাণৰ পথ লোকসমাজক দেখুৱাই দিয়াৰ আখৰাগৃহ।

এই প্ৰক্ৰিয়া সুদীৰ্ঘকাল চলাৰ পিছত, আনকি অসমৰ জনজীৱনৰ এক পৰম্পৰাত পৰিণত হোৱাৰ পিছতো ক'ত যে কেনেকৈ কি কেনা লাগিল, গমকে পোৱা নগ'ল; সকলো দেখোন ওলট-পালট হৈ গ'ল; কোনো কোনো নামঘৰ গোহালি যেন হ'ল, গৰুবিহুৰ দিনাখনো, আনকি তিথি-পাৰ্বণতো পৰিষ্কাৰ নকৰা গোহালি; বহুতো নামঘৰ চিক্‌চিকিয়া মাৰ্বল পাথৰেৰে সজা ৰজা-মহাৰজাৰ অট্টালিকা হেন হ'ল, তেনে নামঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ কল্যাণৰ বাবে বেতনভোগী নামঘৰীয়া ৰখা হ'ল; নিজৰ নিজৰ মংগলৰ বাবে নিজে নিজে প্ৰাৰ্থনা কৰা শ্ৰীশংকৰৰ অভিনৱ প্ৰক্ৰিয়াত যতি পৰিল। নামঘৰৰ সংখ্যা বাঢ়িল। একে ঠাইত একৰ ঠাইত অনেক নামঘৰ হ'ল। কোনোবাটো নামঘৰ পূৰ্বৰ নামঘৰত বাব নোপোৱা কেইজনমানে নিৰ্মাণ কৰিলে; কোনোবাটো

নিৰ্মাণ কৰিলে কোনোবা আঢ্যবন্তই তেওঁৰ ধনৰ ধ বজা উৰুৱাবলৈ; কোনোবাটো নিৰ্মিত হ'ল মতভেদত; কোনোবাটো মনোভেদত। এনেদৰে অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে গাঁৱে-ভূঞে, চহৰে-নগৰে অগণন নামঘৰ হ'ল। গুৰু আসনৰ সৌন্দৰ্যবৰ্ধনৰ প্ৰতিযোগিতা পতা হ'ল। দেখনিয়াৰ নামঘৰৰ গুৰুত্ব বাঢ়িল। নামৰ মহিমা কমিল। তেনেবোৰ নামঘৰত প্ৰসংগান্তত 'ভকতৰ সংগ সদা নুগুচোক' বুলি প্ৰাৰ্থনা কৰি প্ৰকৃত ভকত বিচাৰি হতাশ হ'ব লগা হ'ল। 'হিয়াৰ মাজে নামৰ ভাণ্ডাৰ' গাই তেনেবোৰ নামঘৰলৈ পিঠি দি ঘৰমুৱা হোৱাত বাদে গত্যন্তৰ নোহোৱা হ'ল।

কীৰ্তনঘৰবোৰৰ অনেকতে নিজৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ চাকৰিয়াল আতৈ বা নামঘৰীয়া নিয়োগ কৰা হ'ল। হৰিৰ গুণ-কীৰ্তনেৰে ঈশ্বৰৰ অংশ মানুহৰ গুণ গোৱাৰ সলনি মানুহৰ দোষ-কীৰ্তনেৰে জীৱাত্মাৰ আধাৰ পৰমাত্মা ঈশ্বৰৰ নিন্দাৰ পাতনি মেলা হ'ল। বহুতো কীৰ্তনঘৰ হ'ল পৰনিন্দা কীৰ্তনৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ।

মণিকূটবোৰ হ'ল ৰাজহুৱা বাট-ঘাট বন্ধাৰ বাবে, নাদ-পুখুৰী খন্দাৰ বাবে, বানপানী, খৰাং বতৰ নিবাৰণৰ বাবে, দলং-সাঁকো সজাৰ বাবে ৰাইজৰ ভঁৰালৰ পৰা লোৱা ধন ৰাইজকে ঠগি ৰাইজৰ নামঘৰত কলহৰ কাণ বাগৰাখিনি পাপ খণ্ডনৰ আশাৰে সমাজ বিদ্যমানে দান কৰাসকলৰ মণিকাঞ্চন কূট; সত্য, প্ৰেম, দয়া, ক্ষমা, সহিষ্ণুতা আৰু সহৃদয়তা মূৰ্তিমন্ত কৰা মহাজ্ঞান তাৰ পৰা দূৰতে বিদূৰ হ'ল। ছোঁ-ঘৰবোৰত লোকনাটাৰ দেৱ দুন্দুভিৰ আখৰাৰ ধ্বনি মৌন হ'ল; লোক-কল্যাণৰ বাবে নৰৱসৰ ন-গছি বন্তিৰে 'তমসো মা জ্যোতিৰ্গময়' নীৰৱে উচ্চাৰা অগ্নিগড়ৰ তলেৰে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশৰ বাবে ৰঘুসনাতনে আঁৰ কাপোৰ নাতৰোৱা হ'ল; লোকৰঞ্জনেৰে লোক-সমাজক লোক-কল্যাণকৰ পথ প্ৰদৰ্শক ভাওনাৰ নান্দী-ধেমালি, কল্যাণ-খৰমানৰ আখৰা তাত হ'ল নেচেল।

উল্লেখ নকৰি নোৱাৰোঁ কাণ্ডটো ঘটিল যে কালজয়ী মহাপুৰুষজনাই নিবেদন কৰা আদৰ্শৰ পন্থাটো সেই আদৰ্শৰ ধাৰক-বাহক বুলি গৌৰৱ কৰোঁতাসকলৰেই অনেকে চিনি নোপোৱা হ'ল। আনকি পথ বা পন্থাৰ নামটিকেই পাহৰিলে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে গুৰুভটিমাত 'এক শৰণ হৰি নাম ধৰম' বুলি স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰাৰ পিছতো যাৰ যি মন, সেই নাম দিয়া হ'ল। 'এশ শৰণ হৰি নামধৰ্ম' বা 'হৰি নামধৰ্ম' কিম্বা 'নামধৰ্ম' নামেৰে অভিহিত কৰা মানুহ আঙুলিৰ আঁকত লিখিব পৰা হ'ল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, এই পথক অনেকে বৈষয়িক বণিজাৰুৰ ব্যৱসায়িক বাহন চলনৰ পথৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। যুগজয়ী মহাপুৰুষজনাই যে তেওঁৰ মহাপথটো সৰ্বমংগলময় শিৱ সনাতনী দূৰ্বাৰে সৰ্বযুগৰ জগবাসীৰ সাধনা-কমল ফুলোৱাৰ সুগম পথৰূপে ৰূপায়ণ কৰিছে; উৰণ-বুৰণ-গজন-গমন সকলোটিলৈ যে সুন্দৰতম সংস্কৃতিৰ আলোক বিহৰা মাটিৰ মানুহৰ নিতে নৱ দেশ প্ৰাপ্তিৰ অভিনৱ বাট কাটি দিছে, এই একান্ত সত্য

তেওঁলোকে পাহৰি গ'ল। শ্ৰীশংকৰ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম গতানুগতিক ধৰ্ম নে ধৰ্মীয় সংস্কৃতি— এই কথা ভাবি তেৰাৰ অনুগামীসকলেই অযথা সময় খৰচ কৰা যেন বোধ কৰা হ'ল। আনকি অনেকক এক কৰাৰ বাট কটা মহাপুৰুষজনাৰ অনুগামী বুলি দাবী কৰাসকলৰে একাংশই একক অনেককৰণতহে উঠিপৰি লাগিল।

মানুহ গঢ়া বিদ্যাপীঠসদৃশ নামঘৰ নিজৰ নিজৰ, আপোনজনৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিপীঠৰূপে ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰিলে। 'হিয়াৰ মাজে নামৰ ভাণ্ডাৰ' নাম ছন্দৰ ত্ৰয়োবিংশ পটলতে ৰ'ল। নামঘৰৰ হৃদয়ত প্ৰবেশৰ দুৱাৰৰ দিশ খেলে খেলে পৃথক হ'ল। প্ৰৱেশৰ তিথি-বাৰ সম্পৰ্কে অনেক মতৰ সৃষ্টি হ'ল। প্ৰসংগৰ সময় সংকেতক ডবাৰ ছন্দোধ্বনি হ'ল নামঘৰ ভেদে, নামঘৰীয়া ভেদে ভিন ভিন। জীৱনমাত্ৰেই সুৰে-লয়ে-তালে-মানে সজোৱা-পৰোৱাৰ অমৰ মন্ত্ৰ সিঁচা দৰশিত সুন্দৰ শ্ৰীশংকৰৰ পদাংক অনুসৰি প্ৰতিষ্ঠিত নামঘৰৰ ডবা জাৰ-জহ, ৰ'দ-বৰষুণ সকলো ঋতুতেই একেই স্বৰতেই বন্ধা হৈ ৰ'ল। ময়ূৰ, চাতক, অজা..., ক্ৰৌঞ্চ, কোকিল, দৰ্দুৰ আৰু গজৰ স্বৰৰ মালিতাস্বৰূপ— 'ষড়জং বদতি ময়ূৰঃ ঋষভং চাতকো বন্দেৎ, অজা বদতি গান্ধাৰ; ক্ৰৌঞ্চো বদতি মধ্যমম্। পুষ্প সাধাৰণ কালে কোকিলঃ পঞ্চমং বদেৎ, প্ৰাকৃট্সাকে তু সম্প্ৰাপ্তে ধৈবতং দৰ্দুৰো বদেৎ; সৰ্বদা চ তথা দেবি নিষাদং বদতে গজঃ।।' এই শ্লোক পদৰ প্ৰয়োগ পাহৰি গ'ল। ঋতুভেদে সুৰ বন্ধাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰা হ'ল। সুৰবুধ নামঘৰীয়া নিশাৰ পদুম হ'ল। ডবাৰ ভক্তিভাব উদ্ৰেকক ধ্বনি শুনি য'তে যিদৰে থাকোঁ সেইদৰেই সৰ্বশক্তিমান, সনাতনজনলৈ সেৱা জনোৱাৰ সুযোগ নোপোৱা হ'লো। ভাবিবলৈ অৱকাশ পালোঁ যে এই সুযোগকণ দিয়াৰ উপায় উদ্ভাৱনৰ অৰ্থাৎ ডবাটোহঁত সুৰত বন্ধাৰ তথা ভক্তিবদ্ধ ছন্দত বজোৱাৰ ব্যৱস্থা লোৱাৰ অৱকাশ নামঘৰ পৰিচালনা সমিতিৰ সদস্যসমূহৰ নোহোৱা হ'ল। কাৰণ তেখেতসকল ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হ'ল— গুৰু আসনৰ সন্মুখৰ বন্তিৰ শলিতাগছি কোনমুৱাকৈ জ্বলাব, প্ৰসাদত ফলা মুগ ব্যৱহাৰ কৰিব নে গোটা মুগ ব্যৱহাৰ কৰিব, ভাদমহীয়া নামৰ প্ৰসাদৰূপে পৰমান্ন, ছিঙৰা, ৰসগোল্লা আৰু বিবিধ বজাৰৰ মিঠাই কিয় ব্যৱহৃত নহ'ব, এনেবিধৰ বাক-বিতণ্ডাত। তাকে দেখি-শুনি বন্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু প্ৰয়োগ সম্পৰ্কত শিক্ষা দিবলৈ আলোক-বিশেষজ্ঞ পদাৰ্থ বিজ্ঞানীক নিমন্ত্ৰণ জনাবলৈ ক'বলৈ মন যায়; ক'বলৈ মন যায় নামঘৰত ভকতৰ সংগত বহি একান্ত মনে নাম গাই হিয়াৰ মাজত নামৰ ভাণ্ডাৰ থকাৰ সন্ধান পোৱাৰ পিছত; নাম পৰম ধনৰ সোৱাদ পোৱাৰ পিছত, নামৰ প্ৰভাৱত 'বৈকুণ্ঠকো পৰিহৰি যোগীৰো হৃদয় এৰি' সাক্ষাত শ্ৰীকৃষ্ণ আহি নামৰ সোৱাদ লৈ ভকতগণক পৰম পৰসাদ দিয়াৰ পিছত, তেনে ভকতৰ বাবে ভকতি-ৰকতি-মুকতি সুৰীয়া নামৰ প্ৰভাৱত সংগীতপ্ৰিয় ভগৱানৰ পৰসাদ লাভ কৰা নামঘৰৰ বাবে, মুগ-বুট-আদা-নাৰিকল-পায়স-পকামিঠৈৰ প্ৰসাদৰ প্ৰয়োজন থাকিব পাৰে জানো?

এই প্ৰশ্নৰ লগতে প্ৰত্যেক আৱিৰ্ভাৱ-তিৰোভাৱ তিথি উদ্‌যাপনৰ পয়োভৰত মহাপুৰুষজনাৰ পৰমপন্থাৰ সাধ্যানুসাৰে অনুগামী এই মূঢ়মতিৰ অজ্ঞান আন্ধাৰে আৱৰা মনত প্ৰশ্নৰ শোভাযাত্ৰা আৰম্ভ হয় ঃ

— নামঘৰে, নামঘৰে, সত্ৰে সত্ৰে প্ৰসংগ প্ৰণালী পৃথক হোৱা উচিত জানো?

— নাম ডকা আৰু নাম সামৰা তথা জয় দিয়া সুৰ আৰু নিয়ম সকলো নামঘৰতে একে হ'ব নালাগে জানো?

— সকলো নামঘৰতে শিশু-যুৱা-বৃদ্ধ নিৰ্বিশেষে সকলো পুৰুষ-মহিলাৰ প্ৰৱেশৰ আৰু প্ৰসংগত অংশগ্ৰহণৰ অধিকাৰ থকা উচিত নহয় জানো?

— নামঘৰত বহি নামত বিশ্বাসী জনসাধাৰণে কোনো মধ্যভোগীৰ সহায় নোলোৱাকৈ, দুজনা গুৰুৰ বাক্য শিৰোধাৰ্য্য কৰি পোনে পোনে ভগৱন্তৰ নাম-গুণ-শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ আশীৰ্বাদ প্ৰাৰ্থী হোৱা সত্বেও কোনোবা বিশেষ ভকত অথবা নামঘৰীয়াৰ মাধ্যমেৰে আশীৰ্বাদ বিচৰাৰ প্ৰয়োজন থাকে জানো? ⁂

দিয়ো মোক সেৱা ৰস সাৰ

ব্যৱহাৰিক আৰু আধ্যাত্মিক দুয়ো জীৱনৰ উপযোগী গ্ৰন্থ নামঘোষাৰ ৰচয়িতা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'তুমি চিত্ত বৃত্তি মোৰ প্ৰৱৰ্তক নাৰায়ণ' ঘোষাৱলীৰ তৃতীয়টি ঘোষাত কোৱা হৈছে—

তুমি ভক্ত কল্পতৰু ভিতৰে বাহিৰে গুৰু
তুমি বিনে নাহি মোৰ আৰ।
কৃপা কৰা হে হৰি চৰণত ৰক্ষা কৰি
দিয়ো মোক সেৱা ৰস সাৰ।।

মাধৱদেৱৰ সেৱা ৰসৰ কথা মনলৈ আহিলেই ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা ৰসকেইটা মনত পেলাওঁ—

শৃঙ্গাৰ হাস্যকৰুণা ৰৌদ্ৰবীৰ ভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ ৰসাঃ স্মৃতাঃ।

শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস আৰু অদ্ভুত এই আঠটা নাট্যৰস নামে জনাজাত। ইয়াৰ মাজত কিন্তু সেৱা ৰসৰ নাম নাই। ৰত্নকোষে কয় যে সাহিত্যৰ ৰস ন বিধ—

শৃঙ্গাৰ বীৰ বীভৎস ৰৌদ্ৰ হাস্য ভয়ানকাঃ।
কৰুণাদ্ভুত শান্তাশ্চ নৱ নট্যা ৰসাঃ স্মৃতাঃ।।

নাট্যৰস আঠবিধৰ লগত শান্ত ৰস যোগ হৈ সাহিত্যত নৱ ৰস হৈছে। ইয়াতো সেৱা ৰসৰ নামগোন্ধ নাই।

প্ৰায় সকলো ধৰ্ম আৰু পন্থাৰ ভক্তসকলে তেওঁলোকৰ উপাস্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু ভক্তিত আপ্লুত হৈ প্ৰেম-ভক্তিৰস পান কৰে। সময়ৰ সোঁতত এই প্ৰেমভক্তি ৰসেও দশম ৰসৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। সেৱা ৰসৰ কথা কিন্তু আঠ নাট্য ৰস, ন সাহিত্য ৰস আৰু ভক্তৰ প্ৰেম-ভক্তিৰে সৃষ্ট দশম ৰস ক'তোৱেই উল্লেখ নাই। আনকি সাহিত্যৰ নৱ ৰসৰ মাজত কোনো আলংকাৰিকে বাৎসল্য ৰসকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা কাৰ্যকো গণ্য কৰিলে সৰ্বমুঠ ৰস হয় এঘাৰ প্ৰকাৰৰ। এই এঘাৰৰ মাজতো কিন্তু সেৱা

ৰস নাই। অথচ ভৱিষ্যত দ্ৰষ্টা কবিজনাই 'দিয়ো মোক সেৱা ৰস সাৰ' কথাষাৰেৰে সকলো ৰসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ ৰস সেৱা ৰস বিচাৰিছে। এই অৰ্থ সঠিক হ'লে সেৱা ৰসৰ সাৰ বিচাৰিবও পাৰে। যিকোনো অৰ্থ এটা মানি ল'লেও সেৱা ৰসক নাট্য কিম্বা কাব্যৰ ৰসৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত কৰি বা নকৰি এক স্বকীয় ৰস ৰূপে গণ্য কৰা যায়। তেতিয়া হ'লে সেৱা কাৰ্যত ৰসৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰি সেৱা ৰস নামকৰণ কৰাৰ কৃতিত্ব আমি দিব লাগিব জগজনৰ তথা জগবাসীৰ একান্ত সেৱক মাধৱদেৱক। ইয়াকে কৰাৰ পিছত বৰ্তমানৰ নাট্য-কাব্য আধ্যাত্মিক আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ৰসৰ তালিকাখন হ'বঃ শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত, শান্ত, প্ৰেম, ভক্তি, বাৎসল্য আৰু সেৱা।

নাম, দেউ, গুৰু আৰু ভকতৰ সেৱাই মাধৱদেৱৰ শাৰীৰিক-মানসিক, কাৰ্মিক-বাচিক সকলো কাৰ্যৰ মধ্যমণি আছিল। উক্ত চাৰিওৰে অস্তিত্ব তেওঁ চাৰিওতে অনুভৱ কৰিছিল। সেয়েহে সমস্ত ভূততে ব্যাপি থকা সৰ্বশক্তিমানলৈ প্ৰেমভক্তি নিবেদনৰ সৰ্বোত্তম পন্থাৰূপে তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল ধন্য ধন্য কলিকালৰ ধন্য ধন্য যত জীৱ-জংগম কীট-পতংগম অগ-নগজগৰ সেৱা-শুশ্ৰূষা।

সেয়েহে সঘনে তেওঁ আকূতি কৰিছিল—

মোৰ প্ৰাণ বন্ধু গোবিন্দ।
সেৱক কৰিয়া লৈয়ো।।
আন একো কাম নমাগো তোমাৰ।
ভৃত্যৰ সংগত লৈয়ো।।

আৰু সেয়েহে তেওঁ ভগৱানৰ, দাসৰো দাস বুলি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি, ভগৱানৰ ভিন্ন ৰূপ চৰ-অচৰ আটাইৰে সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰি, 'কহয় মাধৱ দাসে' বুলি, এহু ৰস মাধৱ মূৰুখ মতি গাৱে' বুলি পৰম গৌৰৱেৰে ঘোষিব পাৰিছিল। চৰিত পুথিত ৰূপায়িত তেওঁৰ জীৱন মহানাট্যৰ গৰ্ভাংকসমূহ হৃদিগ্ৰাহ্য কৰিবলৈ সামৰ্থবানসকলে দেখা পাব যে মহাপুৰুষজনাৰ প্ৰতিটো চিন্তা, প্ৰতিষাৰ কথা, প্ৰতিটো কৰ্ম, সৃষ্টিকৰ্তাৰ জীৱনৰ দৰ্শন তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ মাজেৰে হৃদয়ংগম হ'লে এনেহে লাগে যেন ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ এই চাৰি পুৰুষাৰ্থ; নাম, দেউ, গুৰু, ভকত এই চাৰি বস্তু আৰু ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অখণ্ডিত সত্যও যেন সেৱাতেই মূৰ্তিমন্ত হয়; জন্মহীনে যেন সেৱাতেই জন্ম লয়; সেৱাতেই যেন অব্যক্ত ঈশ্বৰো ব্যক্ত হয় আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে জগতৰ কল্যাণাৰ্থে চিকুণোৱা পন্থাটিৰ নামো যেন সেৱা ধৰ্মহে।

উল্লেখিত বিধৰ অনুভৱ আৰু মাধৱদেৱৰ অন্তৰ নিজৰি ওলোৱা আকূতিৰ পটভূমিত আমি দ্বিধাহীনভাৱে ঘোষণা কৰিব পাৰো যে অষ্ট নাট্য ৰসৰ মাজত নথকা, নৱ কাব্য ৰসৰ ভিতৰত নথকা সেৱাৰসক ৰসৰ মহাসভাত বৰপীড়া পাৰি বহুওৱা সেৱা ৰসাপ্লুত

কবি-শিল্পী-নাট্যকাৰ মহাপুৰুষগৰাকী হ'ল শ্ৰীমাধৱদেৱ।

নিৱন্ধটি সামৰিব খোজো 'দিয়ো মোক সেৱা ৰস সাৰ' কথাষাৰেৰে সেৱাৰসপ্ৰেমী কবিজনাই সকলো ৰসৰ ভিতৰত সেৱা ৰসকেই সাৰ ৰস বা শ্ৰেষ্ঠ ৰস বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে নে সেৱা ৰসৰ সাৰ অৰ্থাৎ সেৱা ৰস মন্থনত নিসৃত অমৃতানন্দ বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে। মোৰ বুদ্ধিৰ দিগন্ত চুব পৰা মাপকাঠিৰে প্ৰথমটি অৰ্থই সত্য যেন লাগে। কাৰণ নাট্য শাস্ত্ৰৰ মতে শৃংগাৰৰ শ্যাম, হাস্যৰ শুক্ল, করুণৰ ধূসৰ, ৰৌদ্ৰৰ ৰক্তিম, বীৰৰ গৌৰ, ভয়ানকৰ কৃষ্ণ, বীভৎসৰ নীল, আৰু অদ্ভুতৰ হালধীয়া— প্ৰতিবিধ ৰসৰ প্ৰকাশৰ একোটাইঁত নিৰ্ধাৰিত বৰণ আছে। অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য কৰিব পৰাৰ অৱকাশ আছে। কাব্যালংকাৰত সন্নিবিষ্ট শান্ত ৰসে গ্ৰাহকৰ মনত এক গতিহীন পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি আনন্দপ্ৰাপ্তিৰ গতিত সাময়িক যতিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বাৎসল্য ৰস স্বাভাৱিকতে পৰিধিবিহীন নহয়। কৃপাৰস পোৱাৰ পবিত্ৰ কামনা হ'লেও প্ৰেম-ভক্তি ৰসত কামনা বিদ্যমান। সেৱা ৰস কিন্তু দিয়াৰ আনন্দতে সৰ্বদা আপ্লুত, পোৱাৰ কামনাৰ ৰেশেই তাত নাই; সেৱাৰস কিন্তু আকাশৰ দৰে পৰিধিবিহীন- ৰ'দে-বৰষুণে, দিনে-নিশাই, ধুমুহাই-বতাহে জগতলৈ সেৱাৰ হাতেই আগবঢ়াই থাকে; সেৱাৰসক কিন্তু পঞ্চেন্দ্ৰীয় গ্ৰাহ্যৰ বাবে প্ৰকাশৰ কোনো নিৰ্ধাৰিত বৰণ নাই। এই প্ৰেক্ষাপটত সেৱা ৰসক সকলো ৰসৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ ৰস নিশ্চয় বোলা যায়। সেয়েহে হয়তো মুক্তিত নিস্পৃহ পৰম ভকত জনাই লোৱাতকৈ দিয়াত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা মহাকবিজনাই আৰু উছৰ্গিত সেৱকৰ জীৱনকেই মহাজীৱন জ্ঞান কৰা মহাপুৰুষজনাই অমৃতানন্দ ৰস পানতকৈও অনুপম সেৱা ৰসৰ অপাৰ সাগৰত জীৱনতৰী মেলি দি জুৰিছিল ঘোষাঃ 'দিয়ো মোক সেৱা ৰস সাৰ'।। ❋❋

সংস্কৃতিৰ জন্মাদিন

আমাৰ অগ্ৰজসকলৰ মতে জন্মাষ্টমী শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মদিন। নবীন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ দিক্‌দৰ্শক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে দিয়া সংস্কৃতিৰ নাম হৈছে কৃষ্ণ। কৃষ্ণ শব্দৰ বৈয়াকৰণিক অৰ্থ হৈছে সংস্কৃতি।' (জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, শিল্পীৰ পৃথিৱী; ৪২৩ পৃষ্ঠা) এই দুই মতৰ ভিত্তিত তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ সাধাৰণ নীতি অনুসৰি আমি মত আগবঢ়াব পাৰো যে জন্মাষ্টমী সংস্কৃতিৰ জন্মদিন।

এনে এটা মত আগবঢ়োৱাৰ পিছত নিজকেই সুধিবৰ মন যায়— জন্ম দিন কোন সংস্কৃতিৰ? অসমীয়া নে ভাৰতীয় নে বিশ্ব সংস্কৃতিৰ?

এই প্ৰশ্নৰ শুদ্ধ উত্তৰ বৰ প্ৰয়োজনীয়। কাৰণ কৃষ্ণৰ জন্মদিনটো সংস্কৃতিৰ জন্মদিন বুলি ধৰি ল'লো যেতিয়া এই জন্মদিন কিদৰে পালন কৰা উচিত সেই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ মন যাবই। তেনে চিন্তাৰ আগেয়ে জন্মদিন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ নে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ নে বিশ্ব সংস্কৃতিৰ— এইটো ঠাঁৱৰ কৰা সমীচিন হ'ব। ইয়াকে কৰিবলৈ সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় মহাভাৰতৰ পাতত মূৰ মাৰিব নেলাগে। পৃথিৱীৰ মহা মহা মনীষীৰ হেজাৰ পিঠীয়া উধৃতিৰ কিতাপৰ পিঠিও খজুৱাব নেলাগে। অসমৰ মাটিত ওপজা আত্মজিজ্ঞাসু বিশ্ব নাগৰিক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' পঢ়িলেই হ'ব। তাত তেওঁ লিখিছে— 'মানৱ সংস্কৃতিয়েই যে কৃষ্ণ, এইটো কৃষ্ণৰ ব্যক্তিৰূপী জীৱন সাধুটো আমি পৰীক্ষা কৰি চালেই ওলাই পৰিব।' (জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী শিল্পীৰ পৃথিৱী; ৪২৬ পৃষ্ঠা।) এইষাৰ কথা মানি ল'লে প্ৰশ্নটিৰ উত্তৰ হ'ব— 'মানৱ সংস্কৃতিৰ'। এই উত্তৰ পোৱাৰ পিছত আন এক প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। সেয়া হ'ল— জন্মাষ্টমী যদি মানৱ সংস্কৃতিৰ জন্ম দিন; তেনেহলে এই জন্ম দিন পাতিম ক'ত? মঠ-মন্দিৰ-নামঘৰ-গীৰ্জা-মছজিদ-গুৰুদ্বাৰ সকলোতে নে কোনো বিশেষ স্থানত? মোৰ বিশ্বাস, কৃষ্ণক মানৱ সংস্কৃতি ৰূপে লোৱাৰ পিছত আৰু মানৱ সংস্কৃতিৰ জন্মদিনক জন্মাষ্টমী হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত বিশ্বৰ যিকোনো প্ৰান্তৰ বিদ্বান তথা সংস্কৃতিবান লোকে বিনাদ্বিধাই ক'ব যে জন্মাষ্টমী উদ্‌যাপন কোনো বিশেষ স্থানতেই নহয়, মানৱ কল্যাণকামী সকলো ধৰ্মৰ সকলো উপাসনা স্থানতেই হ'ব, হোৱা উচিত।

এই 'উচিত'ৰ উপলব্ধি হ'ব লাগিব সকলো ধৰ্মৰ সকলো উপাসকৰ অন্তৰত নিজ নিজ পন্থীয় সংস্কৃতিৰ বিশুদ্ধ মতবাদৰ ভেটিত, আত্মজিজ্ঞাসাৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ সামৰণিত। আনে জাপি দিব নেলাগিব। কোনো ভকত-পূজাৰীয়ে কৃষ্ণ যে মানৱ সংস্কৃতি এই কথা মুখেৰে মাথোঁ কৈ সকলোৱে সকলোতে জন্মাষ্টমী পালন কৰিব লাগে বুলি আহ্বান জনালেই নহ'ব। তেওঁলোকে সকলোকে কৃষ্ণ জ্ঞান কৰি, 'যত জীৱ তত শিৱ' ব্যৱহাৰিক জীৱনেৰে দাঙি ধৰিব লাগিব। বুজাব লাগিব যে যুগে যুগে দেশে-দেশে ৰজা-মহাৰজাৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ শুল স্বৰূপ শিশু মাত্ৰেই শ্ৰীকৃষ্ণ; কৃষক-বনুৱাৰ আন্ধাৰ ৰাতি আঁতৰোৱাৰ বাবে, মৰণ-পণৰ আগলি বতৰা লৈ অহা নৱজাত মাত্ৰেই শ্ৰীকৃষ্ণ। কংসৰ কাৰাগাৰত দৈৱকীৰ উদৰত ওপজাজনেই নহয়, নন্দৰ ঘৰত যশোদাৰ গৰ্ভত জন্ম লাভ কৰাজনীও শ্ৰীকৃষ্ণৰেই আন এক ৰূপ। তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কৃতকৰ্মেৰে দেখুৱাব লাগিব যে চোৰ বা ডকাইতে নিয়াৰ পিছত কোনোবা কাৰু শিল্পীৰ ওচৰৰ পৰা ধনৰ বিনিময়ত আনি থাপনাত থব পৰা সোণ-ৰূপৰ মূৰ্তিটোৱেই শ্ৰীকৃষ্ণ নহয়; কীৰ্তন-ঘোষা, গীতা-ভাগৱত, বাইবেল-কোৰাণ, গ্ৰন্থচাহিব আদিৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ মানুহ মাত্ৰেই শ্ৰীকৃষ্ণ। আনকি যুগৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ মন্থনত নিসৃত অমৃতৰ সোৱাদ ল'বলৈ সমৰ্থ নোহোৱা, সুজলা-সুফলা খেতিৰ বাবে জড়োপাসক হৈ থকা মানুহসকলো একোজন কৃষ্ণ। ভকত-পূজাৰীৰ কথা আৰু কামৰ মাজত মিল দেখি গীৰ্জা-গুৰুদ্বাৰ-মছজিদৰ পৰিচালকসকলে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে যাতে ক'ব পাৰে— 'মানৱ সংস্কৃতিৰ জন্মদিন তোমালোকে এঘৰীয়া কৰি কিয় ৰাখিছা? উমৈহতীয়া সম্পত্তি সকলোৰে বাবে মুকলি কৰি দিয়া।' এনে এক সুস্থ, সুন্দৰ, সুষম পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। ইয়াকে কৰিলেহে জন্মাষ্টমীক মানৱ সংস্কৃতিৰ জন্মদিন ৰূপে পালন কৰিব বিচৰাসকল সফল হ'ব।

কৃষ্ণ সম্পৰ্কে শ্ৰীমন্ত শংকৰ-মাধৱ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা প্ৰভৃতিৰ অভিমত জগতত এনেভাৱে প্ৰচাৰ কৰিব লাগিব যাতে বিশ্বৰ কোনোৱেই ইয়াৰ মাজত মৌলবাদী ধৰ্মৰ গোন্ধ-ভাপ নেপায়। কৃষ্ণক মানুহে মানুহৰ হৃদয়ত বিচৰাৰ সলনি যাতে জন্মস্থানত সজা মন্দিৰত বিচাৰি সুন্দৰ মানৱী জীৱন বিফল নকৰে, তাৰ ব্যৱস্থাও ল'ব লাগিব। লগতে কৃষ্ণ শব্দৰ বৈয়াকৰণিক অৰ্থ যে সংস্কৃতি আৰু কৃষ্ণৰ ব্যক্তিৰূপী সাধুটোৱে যে মানৱ সংস্কৃতিকেই কৃষ্ণ বুলি কয়, এই বিষয়ে সমগ্ৰ মানৱ সমাজক সন্দেহাতীতভাৱে পতিয়ন নিয়াব লাগিব।

এইখিনিতে জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক, 'দৈনিক অসম'ৰ সম্পাদক অনিল বৰুৱাই কথা প্ৰসংগত আজি দহ বছৰমান পূৰ্বে দিয়া মন্তব্য এটা বৰকৈ মনলৈ আহিছে। মহাপুৰুষীয়া পন্থী সংগঠন কিছুমানৰ বিষয়ে হোৱা আলোচনাকালত তেওঁ কৈছিল— 'চাওক, মহাপুৰুষীয়া পন্থাত মৌলবাদে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিবলৈ লোৱাৰ ফলত ইয়াৰ পৰা

সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ সকলোকে সামৰা উদাৰ মানসিকতা নাইকিয়া হৈ আহিবলৈ ধৰিছে। সময়ত এই পন্থীয়ে এটা স্বতন্ত্ৰ ধৰ্মৰ দাবী উত্থাপন কৰিব পাৰে। আনহাতে বৰগীত পৰিবেশনৰ কথা কওঁ শুনক ঃ ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে মঞ্চত বৰগীত গাওঁতে চাকি-বন্তি এগছি জ্বলাই লোৱা দেখিছো। তাৰ মানে হাছিনা হাজৰিকাহঁতেও বৰগীত গাবলৈ মঞ্চত চাকি-বন্তি এগছি জ্বলাব লাগিব নেকি?' বৰুৱাই কোৱাৰ দৰে মৌলবাদৰ প্ৰাধান্য বিস্তাৰৰ দ্বাৰা মহাপুৰুষীয়া পন্থাক এক পৃথক ধৰ্মত পৰিণত কৰাৰ মানসিকতা মহাপুৰুষৰ অনুগামীসকলৰ মনত উদিত হ'লে— 'ভাৰতত সত্য, ত্ৰেতা যুগ পাৰ হৈ দ্বাপৰত আহি ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে যি ৰূপ ধৰিলে, সেই ৰূপটোৱেই হৈছে কৃষ্ণ। সেই ভাৰতীয়ৰ মহান ঐতিহ্যকেই— সেই ঐতিহ্যৰ কৃষ্ণ ৰূপী সংস্কৃতিকেই শ্ৰীমন্ত শংকৰে উপনিষদ ভাগৱতৰ পৰা উলিয়াই আনি অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ্য সংস্কৃতিকেই সেই যুগৰ উপযোগী ৰূপত আমাক দি থৈ গ'ল।'— জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এইষাৰ কথা অপ্ৰাসংগিক হ'ব। আনহাতে চাকি-বন্তি জ্বলাই মঞ্চত বৰগীত গাবলৈ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ বা সকলো পন্থাৰ শিল্পীয়ে ভাল নেপাব পাৰে; টান পাব পাৰে ব্ৰাহ্মণ্য সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা কৃষ্ণৰ মূৰ্তি এটা সমুখত লৈ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে জন্মাষ্টমী উদ্যাপন কৰিবলৈ। গতিকে মোৰ বিশ্বাসত সংস্কৃতি-শিশু বা সংস্কৃতি-কৃষ্ণ বা মানৱ সংস্কৃতিৰ জন্মাষ্টমী উদ্যাপনৰ বেদী শুৱাব পাৰে সৰ্বকালৰ সৰ্বকলাৰ অধিকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঙ্ময় আৰু চিন্ময় ৰূপে; মূৰ্তিৰ অতীত অব্যক্ত ৰূপে।

(ভিন ভিন পন্থাৰ ধোঁৱাই ধুঁৱলি-কুঁৱলি কৰা দিনৰ সংস্কৃতিৰ ছবি এখন সঘনে মনলৈ অহা দিনৰ কথা ক'বলৈ লওঁতে প্ৰসংগক্ৰমে অনিল বৰুৱাৰ উল্লিখিত মন্তব্যটি ব্যৱহাৰ কৰি তাৰেই আঁত ধৰি আমাৰো অভিমত দাঙি ধৰা হ'ল। কৈ থোৱা উচিত হ'ব যে বৰুৱাৰ জন্ম শাক্ত পন্থী পৰিয়াল এটিত যদিও, ধৰ্মক তেওঁ জীৱনৰ নিয়ামক বুলি নেভাবে আৰু ধৰ্ম, পন্থা আদি সম্পৰ্কীয় বাদ-বিবাদ আলোচনা-বিলোচনাত তেওঁৰ আগ্ৰহ নাই আৰু সেইবোৰত জড়িত হ'বলৈও নিবিচাৰে।)

ভাবিছিলো জন্মাষ্টমী সম্পৰ্কে অগ্ৰজসকলৰ আৰু কৃষ্ণ সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বক্তব্যৰ আশ্ৰয়ত জন্মাষ্টমীক সংস্কৃতিৰ জন্ম দিৱস ৰূপে সৰ্বত্ৰ পালনৰ এক পৰিকল্পনা দাঙি ধৰিম। কিন্তু আমাৰ ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ কৃষ্ণ যে সংস্কৃতিৰহে প্ৰতীক, সেয়াও অহোৰাত্ৰি দুষ্কৃতিৰ সৈতে যুঁজি যুঁজি নৱ-নৱ প্ৰভাতে-প্ৰভাতে সত্য-শিৱ-সুন্দৰে ফুলাৰ মন্ত্ৰ মতাৰ প্ৰতীক, এই কথা সকলোৰে হৃদয়ংগম কৰোৱাৰ উপায় বিচাৰি পৰিকল্পনাৰ প্ৰথম ৰেখাডাল টানিবলৈকে চিন্তাত পৰিলো। ভাবিলো, মহাভাৰতে দেখোন সমগ্ৰ ভাৰতকে এই কথাকেই কৈছে। গীতায়ো দেখোন সমগ্ৰ বিশ্বৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিছে এই সত্যকেই। এই একেই কথাকেই দেখোন লোক কবি, লোক শিল্পী, লোকগায়কে বছৰে-বছৰে

বতৰে-বতৰে জনাই আছে। যুগে যুগে ধৰা অসংখ্য অৱতাৰেতো যুগৰ সত্য 'বেকত' কৰিয়েই আছে। তথাপি জীৱ মাত্রেই যে ঈশ্বৰৰ অংশ, কুকুৰ-গৰ্দভ-শৃগালৰো যে আত্মাৰাম, পৰমাত্মা শ্রীকৃষ্ণ জীৱাত্মাৰূপত যে আমাৰ সকলোৰে মাজত আছে এই উপলব্ধি সম্যকভাৱে হোৱা নাই কিয়? তাৰ মানে বিশ্বৰ ভাৰস্তে ভাৰস্তে যুগে যুগে ধৰা অৱতাৰৰ প্ৰয়াস সম্পূৰ্ণ সফল হোৱা নাই নেকি? দুৰ্ভাৱনাৰ এক গভীৰ শংকা সৰোবৰত নিমজ্জিত হোৱা যেন লাগিল। দুশ্চিন্তা গ্ৰাহে ভৰিত ধৰি মোক যেন সৰোবৰৰ অতল তলীলৈ টানি নিলে। 'কি ভৈল কি ভৈল বুলি গুণিবাক লৈল'— *গজেন্দ্ৰ সদৃশ অৱস্থা মোৰ হ'ল। তেনেতে যোৱা জন্মাষ্টমীৰ মাজৰাতি শৈশৱৰ নষ্টালজিক তাড়নাত মই অকলে গাওঁতে মোৰ অজানিতে বৰজীয়ৰী ঐনিতমে শ্ৰব্য কেছেটত বাণীবদ্ধ কৰি থোৱা নিম্নোক্ত জন্মাষ্টমীৰ গীতটি মোৰ অজানিতে আন দুটা* কন্যা তাহিন আৰু অৰিহণাই ফুল ভলিউমত চলাই হাত চাপৰি বজাৱ ধৰিলে—

সোণৰ পুতলী বাছা জগন্নাথ হে
অ' কিয় আইলি অভাগীৰ ঘৰে
ভাই হৈলো যম কাল
দিনে ৰাতি জঞ্জাল
পলুৱাই থম কাৰ ঘৰে।।

আৱেগত নিমাতী হোৱা কণ্ঠত মই মনৰ কাণেৰে শুনিলো— ইউৰেকা! মনৰ চকুৰ চলচ্চিত্ৰৰ পৰ্দাত জিলিকা দি জিলিকি উঠিল গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ চিত্ৰায়িত এই পংক্তি—

শুণ্ডে মেল্লাই পদ্মগোট ওপৰক তুলি
গজেন্দ্ৰে শৰণ লৈলা ত্ৰাহি হৰি বুলি।।

লগে লগে কলমেৰে কপালত টুকুৰিয়াই 'ত্ৰাহি লোক কবি বুলি শৰণ লৈলো। কাৰণ লোক কবি, লোকগীতিকাৰৰ এই গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ মাজত বিম্বিত প্ৰতিবিম্বিত হ'ল—

- সমাগত সংস্কৃতি কৃষ্ণৰ আগমন
  ৰোধিবলৈ
  মন্ত্ৰণাত ব্যস্ত ডা-ডাঙৰীয়া
- সংস্কৃতি শিশু কৃষ্ণৰ
  জন্ম বেদনাত ক্লান্ত মাতৃ
  সন্তানৰ নিৰাপত্তাত সন্দিহান

আৰু গোৱালীৰ ঘৰৰ প্ৰসূতি-পোলিত জগতৰ দলিত-শোষিত শিশুৰ প্ৰতীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ উঁৱা উঁৱা কান্দোনত ধ্বনিত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল—

মোৰ জন্মদিন জগত জুৰি পালনৰ
পৰিকল্পনা কৰিবা সিদিনা
যিদিনা
দুষ্কৃতিদ্ৰোহী পোৱতী মাতৃৰ
কিয় আইলি অভাগীৰ উদৰে
পলুৱাই থম কাৰ ঘৰে
প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ সক্ষম সাজু হ'বা।।

অনুভৱ হ'ল লোককলাকাৰে মোৰ সংকট মোচন কৰিলে। উপলব্ধি কৰিলো, জন্মাষ্টমী বা সংস্কৃতি-শিশু কৃষ্ণৰ জন্মদিৱসৰ থাপনাত যদি কাৰাৰুদ্ধা মাতৃ আৰু ৰুদ্ধ কাৰাৰ দুৱাৰ ভাঙিবলৈ ওপজা শিশুৰ আশা আকাঙ্খাক বাঙ্ময়-চিন্ময় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁ— তেনেহলে এই উৎসৱ সৰ্বত্ৰ সকলোৱে উদ্‌যাপন কৰিব। উদ্‌যাপিত হ'ব জগতৰ সৰ্বপ্ৰকাৰৰ মুকুতিৰ বাবে। **

ৰচনাকাল : ২০০০

সত্ৰীয়া নৃত্য ঃ মাৰ্গীয় স্বীকৃতি বিচাৰোতে...

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ উদ্যোগত যোৱা পঞ্চাছৰ দশকতে এই বিষয় লৈ কেন্দ্ৰৰ লগত যোগাযোগ আৰম্ভ হৈছিল যদিও অকাডেমীত অসমীয়াৰ সুসংগঠিত প্ৰতিনিধিত্বৰ অভাৱত যোৱা প্ৰায় চাৰি দশক ধৰি স্বীকৃতি প্ৰদানৰ প্ৰক্ৰিয়া বন্ধ হৈ আছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সংগীত ক্ষেত্ৰৰ প্ৰাণ-পুৰুষ স্বৰূপ ড° ভূপেন হাজৰিকা সংগীত নাটক অকাডেমীৰ অধ্যক্ষ হোৱাৰ পিছত বিষয়টো অসমৰ ৰাইজৰ দাবী আৰু শিল্পীগৰাকীৰ প্ৰচেষ্টাত পুনৰ মুকলি কৰা হয়। সংগীত নাটক অকাডেমী আৰু অসম চৰকাৰৰ উদ্যোগত আয়োজিত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ পৰিকল্পিত প্ৰদৰ্শনী আৰু বিজ্ঞানসন্মত আলোচনাৰ ফলস্বৰূপে মাৰ্গীয় মৰ্যাদা প্ৰদানৰ আনুষ্ঠানিক প্ৰক্ৰিয়াটো সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ অন্তত অহা ১৪/১৫ নৱেম্বৰতে এই সন্দৰ্ভত চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ আৰু আনুষ্ঠানিক ঘোষণা হৈ যাব পাৰে।

এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য যে ১৯৯২ চনৰ ১৮ মে'ত গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰই 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সমস্যা' শীৰ্ষক এটি অতি তথ্যপূৰ্ণ আৰু গুৰু-গম্ভীৰ অনুষ্ঠান নিবেদন কৰিছিল। অংশ গ্ৰহণ কৰে সত্ৰীয়া নৃত্যক মৰ্যাদা দানৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ বাটকটীয়া ব্যক্তি ড° মহেশ্বৰ নেওগ, সত্ৰীয়া নৃত্যৰ জীৱন্ত ভাণ্ডাৰ স্বৰূপ মাজুলীৰ নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা লাভ কৰোঁতা তথা শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা লাভৰ বাবে অহৰ্নিশে প্ৰয়াস কৰোঁতা ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নে। সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু প্ৰসাৰ পৰিষদৰ উদ্যোগত দূৰদৰ্শনৰ নিমন্ত্ৰণ মৰ্মে অনুষ্ঠানটিৰ সূত্ৰধাৰ হিচাপে দায়িত্ব পালন কৰিছিল এই লেখকে।

উক্ত অনুষ্ঠানত ব্যক্ত কৰা বহুতো তথ্য আৰু পৰামৰ্শ সত্ৰীয়া নৃত্যই মাৰ্গীয় নৃত্যৰ স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পিছতো বহুকাললৈ প্ৰাসংগিক হৈ থাকিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সেয়েহে আলোচনাৰ মূলভাগ লিখিত ৰূপত যুগুতাই দিয়া বাবে পৰিষদৰ সক্ৰিয় সদস্য তথা 'কলাভূমি'ৰ সভাপতি প্ৰফুল্ল প্ৰসাদ (পি পি) বৰালৈ আৰু এনে এক বহুমূলীয়া অনুষ্ঠান নিবেদন কৰা বাবে দূৰদৰ্শনৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ কৰ্মকৰ্তাসকললৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰি সেই আলোচনাটিৰ কিয়দংশ পঢ়ুৱৈ সমাজলৈ আগবঢ়ালো—

সম্ভাব্য সিদ্ধান্তটো আৰু তাৰ ঘোষণাটিৰ পৃষ্ঠভূমি জ্ঞাত হ'বৰ বাবে।

+ + +

ওজা ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত সময়ে সময়ে আমি কি কি সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈ আহিছো আৰু এই সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰই কি ধৰণৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে সেই বিষয়ে শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতামত জানিবলৈ বিচাৰিছো।

গোস্বামী ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যত আমি এক বিকৃত ৰূপ আৰু গভীৰতম সংকট উপস্থিত হোৱা দেখা পাই মাজুলী কমলাবাৰী সত্ৰত ১৯৯২ চনৰ ১৯ এপ্ৰিলৰ দিনা কমলাবাৰী মূলৰ সত্ৰসমূহ মিলিত হৈ এখন সমিতি গঠন কৰো। সেই সমিতিখনৰ নাম হ'ল 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু প্ৰসাৰ সমিতি।' সেই সমিতিখন গঠন কৰাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল, যিসকল অপৈণত শিল্পীয়ে সত্ৰৰ পৰা ওলাই গৈ বাহিৰত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিকৃত ৰূপ দি শিক্ষাদান কৰিছে তাৰ পৰা যি সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে তাৰ প্ৰতিকাৰ কৰা। আমাৰ এই সত্ৰীয়া নৃত্যই আজি মাৰ্গীয় নৃত্য হিচাপে স্বীকৃতি পোৱা নাই। সেই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি আৰু সত্ৰত যি সত্ৰীয়া নৃত্য হিচাপে আছে তাক অবিকৃতভাৱে ৰাখি বাহিৰত জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন, লোকৰঞ্জন, লোকস্থিতি আৰু লোক সংগ্ৰহৰ বাবে কিছু এৰা-ধৰাৰ মনোভাৱেৰে বাহিৰত প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগিব। ইয়াৰ জৰিয়তে যাতে মাৰ্গীয় নৃত্য হিচাপে চৰকাৰ আৰু জনসাধাৰণৰ পৰা স্বীকৃতি লাভ কৰিব পৰা যায় তাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছো।

ওজা ঃ সত্ৰাধিকাৰদেৱে কমলাবাৰী মূলৰ সত্ৰক লৈ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু প্ৰসাৰ সমিতি গঠন কৰাৰ কথা কৈছে। কমলাবাৰী থূলৰ সত্ৰৰ অৰ্থনো কি? এই বিষয়ে ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ পৰা আমি অলপ জানিবলৈ বিচাৰিছো।

ড° নেওগ ঃ কমলাবাৰী থূল বোলা কথাটো অৰ্থপূৰ্ণ। কাৰণ আমাৰ সত্ৰ গোটেই অসমত প্ৰায় ৫০০ মানেই আছে। কিন্তু সকলোৰে ক্ষেত্ৰত গোট একে নহয়, শিক্ষা একে নহয় আৰু কলাসূচক যিখিনি কাৰ্য সেইখিনিও একে নহয়। কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰত কমলাবাৰী সত্ৰৰ বিশেষত্ব এইখিনিতেই যে কমলাবাৰী সত্ৰ কিছু সংৰক্ষণশীল। আমাৰ এষাৰ সাধাৰণ কথাত এনেয়ে ধেমালি কৰি কয় ঃ

'আগৰ কলমাবৰীয়াই
ধুই খায় খৰি।
এতিয়াৰ কমলাবৰীয়াই
খাওঁতে নোধোৱে ভৰি।'

কাৰণ কমলাবাৰী সত্ৰ বৰ সংৰক্ষণশীল। তেওঁলোকে এটা বস্তুকে খামুচি ধৰি থাকে আৰু সেইটো এটা ডাঙৰ নীতিত পৰিণত হৈছে। তেওঁলোকৰ সত্ৰত যিখিনি কলা-সংস্কৃতিৰ সম্পদ আছে সেইখিনি অতি আদৰেৰে বৰ যত্নেৰে ৰাখিছে। সেই

কাৰণে আমি কমলাবাৰী সত্ৰত দেখিবলৈ পাওঁ যে কমলাবাৰী সত্ৰত যিখিনি নৃত্য, গীত, ভাওনা প্ৰদৰ্শিত হয় তাৰ এটা বেলেগ মাধুৰ্য আছে আৰু সেই মাধুৰ্য যেন অতীতৰ মাধুৰ্য। অতীতৰ মাধুৰ্য কাৰণেই প্ৰাচীন যেন লাগে। প্ৰাচীন কাৰণেই শুৱলা যেন লাগে। চাবলৈ গ'লে প্ৰকৃত পক্ষত বেলেগ বেলেগ সত্ৰত যিমানখিনি নাচ আৰু অন্যান্য সামগ্ৰী নাইকিয়া, কমলাবাৰী সত্ৰত তিমানখিনি আছে। সেই কাৰণে কমলাবাৰী সত্ৰৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছিল। ১৯৫২ চনত যেতিয়া গুৱাহাটীত অসম সংগীত নাটক অকাডেমীৰ সংগীত সন্মিলন হয়, তেতিয়া কমলাবাৰী সত্ৰৰ পৰা ওলাই অহা নৃত্য, গীত আৰু আন কলাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণ আকৰ্ষিত হৈছিল। সেই আকৰ্ষণৰ ফলতেই তাৰ অধ্যয়নৰ বাটটোও মুকলি কৰা হয়। তাৰ ফলস্বৰূপে এতিয়া এটা লাভ দেখা পোৱা যায় যে বিভিন্ন কলাকাৰসকলে কমলাবাৰী সত্ৰৰ প্ৰতি যিমান মূৰ তুলি চায়, আন সত্ৰলৈ সিমান নাচায়। এইটো এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। এয়াই কমলবাৰী থূলৰ সত্ৰৰ বিশেষত্ব।

ওজা ঃ সত্ৰাধিকাৰে অপৈণত শিল্পীয়ে সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা আৰু পৰিবেশন কৰি বিকৃত কৰা বুলি কৈছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ পৰা জানিবলৈ বিচাৰিলো যে তাত্ত্বিক দিশতো সত্ৰীয়া নৃত্য বিকৃত হৈছে নেকি বা ইয়াৰ কিবা সমস্যা হৈছে নেকি?

ড° নেওগ ঃ এই সত্ৰীয়া নৃত্য তথা অন্য যিবিলাক প্ৰাচীন নৃত্য আছে, যিবিলাকক আমি মাৰ্গীয় নৃত্য বুলি কওঁ, সেইবিলাকৰ বিশেষ মূল্য এই কাৰণেই যে এইবিলাক প্ৰাচীন। প্ৰাচীনত্বৰ গোন্ধ যেতিয়া তাত সোমাই থাকে তেতিয়া সেয়া আদৰৰ হয় আৰু যেতিয়া প্ৰাচীনত্বৰ গোন্ধ নাথাকে তেতিয়া তাৰ মূল্য কমি যায় আৰু এটা বিশেষ জানিবলগীয়া কথা যে আমি এই নৃত্যৰ বুৰঞ্জী জানিব লাগিব আৰু সেই বুৰঞ্জীৰ যিখিনি অৱদান সেইখিনি তাত ৰাখি যাব লাগিব। আমি সকলো সংস্কৃতিৰ পৰিবৰ্তন ঘটা দেখা পাই আহিছো। ইয়াৰো কিছু পৰিবৰ্তন ঘটিব পাৰে। কিন্তু পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ যাওঁতে ইয়াৰ যিটো মূল ভেটি সেই মূল ভেটিৰ লৰচৰ হ'ব নালাগে। খৃঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকাৰ পৰাই আমাৰ সংগীতৰ এটা Tradition, আমাৰ নৃত্যৰ এটা tradition বৈ আহিছে। এই tradition ৰ মূলতেই আছে ভৰত মুনি। ভৰত মুনিৰ নাট্য শাস্ত্ৰই হৈছে আৰম্ভ। তাৰ পিছৰ পৰাই গোটেই ভাৰতবৰ্ষতে অভিনয় দৰ্পণ আদি গ্ৰন্থ প্ৰচাৰিত হৈছিল আৰু সেইবিলাকৰ চৰ্চা হৈছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰ পৰাই সংগীত, ৰত্নাকৰ শাৰংগদেৱৰ সময়ৰ পৰাই ষোল্ল শতিকালৈ বিভিন্ন প্ৰদেশত, বিভিন্ন কেন্দ্ৰ বিভিন্ন ধৰণৰ নৃত্য-গীত প্ৰচলিত হৈছে। অসমৰ যিটো নৃত্যৰ ধাৰা সেই ধাৰা বুৰঞ্জীৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে আমি পাওঁ যে এজন সংগীতজ্ঞ, এজন ওজা ইয়াৰ মূৰত, ইয়াৰ ওপৰত বহি আছে। সেইজন হৈছে শুভংকৰ কবি। তেওঁৰ দুখনি গ্ৰন্থ। এখন

হ'ল, 'সংগীত দামোদৰ', আন এখনি হ'ল 'শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী'। এই দুখন গ্ৰন্থই তেওঁৰ ঘাই কৰ্ম। এই দুখন গ্ৰন্থ সমগ্ৰ পূব-ভাৰতত চলিছিল আৰু সেই কাৰণেই তাৰ যিটো ঐতিহ্য সেই ঐতিহ্য আমাৰ নাচবিলাকত থাকিব লাগে। সেইদৰে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দিনত এই নৃত্য, গীত প্ৰচলিত হৈছিল। সেই কাৰণে সেই যুগৰ যিখিনি মাধুৰ্য, যিখিনি সৌন্দৰ্য নৃত্যত থাকিব লাগে, সেইখিনি চকুৰ আগত ৰাখি ইয়াৰ চৰ্চা হ'ব লাগে। কিন্তু আধুনিকসকলে, যিসকলে নতুনকৈ এই চৰ্চাত লাগিছে তেওঁলোকে ইমানখিনি নাভাবে। তেওঁলোকে যিটো চকচকীয়া সেইটোৱেই সুন্দৰ বুলি ভাবে। যিটো চকচকীয়া সেইটোৱে ভাল, এনেকুৱা এটা ধাৰণা লৈ আগবঢ়া দেখা যায়। গতিকে তেওঁলোক আচল যিটো সৌন্দৰ্যৰ ধাৰা সেই ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিছে।

ওজা ঃ ড° নেওগে তাত্ত্বিক দিশৰ মূল কথাখিনি কোৱাৰ উপৰি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কথা ক'লে। সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ক'লে যে আধুনিকসকল চকচকীয়া বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। লগতে মূল ভেটিটো লৰচৰ হোৱা যেন অনুভৱ কৰিছে। এতিয়া ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নৰ পৰা জানিবলৈ বিচাৰিছো, আপুনি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত সৰুৰে পৰাই আত্মনিয়োগ কৰিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত মূল ভেটিটো লৰচৰ হোৱাটো অনুভৱ কৰাৰ উপৰি আন কিবা সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছে নেকি?

বৰবায়ন ঃ আমি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মূল ভেটিটো লৰচৰ কৰোৱাৰ পক্ষপাতী নহয়। সত্ৰীয়া নৃত্য সত্ৰত ভক্তি ভাবত যি ধৰণে কৰি অহা হৈছে তেনে ধৰণে ৰাখিব লাগে। যিসকলে সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহি বাহিৰত সত্ৰীয়া নৃত্য মঞ্চত পৰিবেশন কৰিবলৈ লৈছে সেইসকলে মঞ্চৰ উপযোগীকৈ ভেটিটো অক্ষুণ্ণ ৰাখি তাৰ লগত ব্যৱহাৰিক গীত, বাজনা নৃত্যৰ ভংগীমা, গীতৰ লয় আদি চালি-জাৰি চাই এটা উপযুক্ত ৰূপত পৰিবেশন কৰিব লাগে। এতিয়া বহুতে ক'ব খোজে আমি গুৰু বন্দনা নকৰো, কৃষ্ণ বন্দনা কৰো, এইটো শুদ্ধ নহয়। আমি যদি ব্যৱহাৰিক দিশৰ পৰা চাওঁ আমি গুৰু বন্দনা কৰোতে আপোনালোকে দেখিছে সত্ৰীয়া নৃত্য আৰম্ভ কৰোতে 'জিন থাক' বুলি অল্প হস্তেৰে ভগৱানৰ ওচৰত সেৱা কৰো। গতিকে আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যসমূহ কৃষ্ণক লৈহে গোটেই বস্তুটো সৃষ্টি কৰা হৈছে। ভগৱান বুলি ক'লে আপোনালোকে জানে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মত অন্য দেৱতাৰ স্থান নাই। তেওঁ শীৰ্ষস্থান দিছিল একমাত্ৰ কৃষ্ণক। কিন্তু এইখিনি কৰিবলৈ যাওঁতে আমি দেখিবলৈ পাইছো যে বহুতো অপৈণত ল'ৰাই সত্ৰৰ পৰা গৈ ব্যৱহাৰিক দিশত নৃত্য গীত শিকাই পৰিবেশন কৰিছে যাৰ ফলত সত্ৰীয়া নৃত্য বিকৃত হৈছে। আমি প্ৰত্যক্ষ ৰূপে এই বিকৃত ৰূপ দেখিবলৈ পাইছো। উদাহৰণ স্বৰূপে আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত সোঁহাত বাওঁভৰি, বাওঁহাত সোঁভৰি দি কৃষ্ণক আমি এই ভংগীমা দিওঁ। বহুতে এইটো সলনি

কৰিবলৈ বিচাৰিছে। কিন্তু সেইটো আমি শুদ্ধ বুলি ল'ব নোৱাৰো। কথকত এইটো কৰিছে বা ভাৰত নাট্যমত এইটো কৰিছে গতিকে সত্ৰীয়া নৃত্যতো তেনে কৰিব লাগিব সেইটো আমি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো। এই বিষয়ে বহু বেমেজালি ঘটিছে। আনকি বাজনা লৰাইছে। আমাৰ গায়কী পদ্ধতিও সলনি কৰিছে। আমি যদি আমাৰ গোৱা সুৰটোও তামিল, তেলেগু বা হিন্দুস্থানী সুৰৰ লগত মিলাই গায়কী পদ্ধতি কৰিবলৈ যাওঁ তেতিয়া হ'লে আমাৰ ঐতিহ্যই বা ক'ত ৰক্ষা পৰিব। এইখিনি কথাৰ কাৰণে আমি সংকুচিত হৈছো। আমাৰ সংগীত সত্ৰৰ বহুত ঠাইত স্কুল আছে। তেওঁলোকে আমাৰ যোগেদি পৰীক্ষা লয়। তাত আমি দেখিবলৈ পাইছো কিছুমান অপৈণত ল'ৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শিক্ষা দিছে। তেওঁলোকে ভৰিৰে যিটো কৰিব লাগে কৰিছে গোৰোহাৰে। যিটো কৰিব লাগে ভৰিটোৰ আগটোৰে কৰিছে পাছটোৰে। এই বিকৃত ৰূপৰ বিষয়ে আমি আজি দুবছৰমানৰ আগৰ পৰাই সত্ৰত আলোচনা কৰি আহিছো। তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যোৱা ১৯ এপ্ৰিল তাৰিখে 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু প্ৰসাৰ সমিতি' গঠন হৈছে আৰু সেই উদ্দেশ্য লৈ আমি মাজুলীত কথা বতৰাও হৈছো।

ওজা ঃ ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নৰ কথাৰ পৰা আমি বুজিব পাৰিলো যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ যিটো বৈশিষ্ট সেইটো সংৰিক্ষত নোহোৱাৰ পৰিস্থিতি এটা আজি কিছুদিনৰ পৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। এইটো ৰক্ষা কৰা বৰ দৰকাৰী কথা। কাৰণ আনৰ পৰা ধাৰ কৰি আনি সত্ৰীয়া নৃত্যত সংমিশ্ৰণ কৰিলে আমাৰ বৈশিষ্ট নাথাকে। আজিৰ এই আলোচনাত কেইটিমান কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে। সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৱে অপৈণত লোকৰদ্বাৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিকৃত ৰূপৰ কথা দোহাৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ঐতিহ্যৰ কথা ক'লে। শইকীয়া বৰবায়নে বৈশিষ্ট ৰক্ষাৰ কথা কৈছে। এতিয়া আমি সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৰ পৰা জানিবলৈ বিচাৰিছো যে সত্ৰীয়া নৃত্য, যিটো আমাৰ ধৰ্মীয় নৃত্য, সেইটো মাৰ্গীয় নৃত্য হ'বলৈ হ'লে ইয়াৰ কিবা লৰচৰ হ'ব নেকি?

গোস্বামী ঃ কীৰ্তনঘৰত ভাদমহীয়া যি সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয় সেইটো লৰচৰ কৰিবৰ সাধ্য আমাৰ নাই। কৰাও এটা বৰ ডাঙৰ দোষ। সত্ৰত অংকীয়া ভাওনা কৰোতে বহু কীৰ্তনত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে খুঁত থাকিব নোৱাৰে। তাৰ এফাকি গীতো এৰিব নোৱাৰে। গীতৰ পাঠ এৰিব নোৱাৰে। যদি কিছু খুঁত থাকি যায় গায়ন-বায়নসকলে ভাওনাৰ শেষত অপৰাধ মাৰ্জনাৰ কাৰণে অৰিহণা দি প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু বুঢ়াভকতে অপৰাধ মাৰ্জনা কৰি আশীৰ্বাদ দিয়ে। সেয়ে এই বস্তু অবিকৃত হিচাপে সত্ৰত থাকিবই লাগিব। ইয়াৰ পৰিবৰ্তন কৰিবৰ কাৰো অধিকাৰ নাই। যদিহে আমি লোকৰঞ্জন, লোকস্থিতি আৰু সংগ্ৰহ আৰু ৰাইজ আৰু চৰকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে সত্ৰৰ পৰা উলিয়াই আনিব লগা হয় তেন্তে ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, ঘন

বৰা বৰবায়ন, শৈলেন শইকীয়া, গোবিন্দ শইকীয়া আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগক লৈ আমি সত্ৰীয়া নৃত্য অলপ এৰা-ধৰাৰ মনোভাবেৰে পৰিবেশন কৰিব পাৰো। এৰা-ধৰা মানে বস্তুটো তেনেকৈয়ে থাকিব। বাজনাও তেনেকৈয়ে থাকিব। কিন্তু আমি হয়তো কমাব পাৰো। ধৰক এখন সত্ৰত চালি নাচ বা বহা নাচৰ দুঘণ্টা বা ডেৰঘণ্টাৰ প্ৰয়োজন। আমি মঞ্চত নাচিবলৈ হ'লে সেইখিনি নাচ ডেৰঘণ্টা বা দুঘণ্টা সময় নচাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে আমি কিছু চমুৱাই পৰিবেশন কৰিব পাৰো।

ওজা ঃ এইবাৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ পৰা সত্ৰীয়া মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে স্বীকৃতি পোৱা নোপোৱাৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচাৰিলো। আপুনি ১৯৫৮ চনৰ পৰাই সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য কৰাৰ বিষয়ত লাগি আছে। মই আপোনাৰ লেখাৰেই আপোনাক মনত পেলাই দিওঁ যে ১৯৫৮ চনত কেন্দ্ৰত হুমায়ুন কবিৰ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা দপ্তৰৰ মন্ত্ৰী হৈ থাকোতে আপোনাকো লৈ এখন বিশেষজ্ঞ কমিটি কৰি দিছিল এই উদ্দেশ্যে যে কুচিপুড়ী, ভাগৱত মেল, ওডিচী, সত্ৰীয়া আদি নৃত্যক মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে স্বীকৃতি দিয়া বিষয়ে বিচাৰ কৰিবলৈ। আমি জনাত সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য হ'ব লাগে বুলি আপোনালোকে পৰামৰ্শ দিছিল। তাৰ পিছত বিশেষ যত্ন কৰি ওডিচীয়ে মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে স্বীকৃতি পালে। লগতে আৰু এটা কথা জানো, ১৯৬৩ চনতেই আমাৰ মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কাৰণে সংগীত নাটক একাডেমীৰ বঁটা পাইছিল। তাৰ পিছত আমাৰ মাজতে বহি থকা ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নে ১৯৮১ চনত সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা পাইছিল— সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কাৰণে। এই ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান পোৱাৰ পিছতো আৰু আপোনালোকে পৰামৰ্শ দিয়াৰ পিছতো শাস্ত্ৰীয় নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য নোহোৱাৰ কাৰণ কি? স্বীকৃতি বাৰু কোনে দিয়ে? আৰু মাৰ্গীয় নৃত্য হ'বলৈ কি কি গুণ লাগে, ড° মহেশ্বৰ নেওগে আমাক ক'ব নেকি?

ড° নেওগ ঃ প্ৰশ্নটো বৰ ডাঙৰ। গতিকে উত্তৰ বৰ ডাঙৰ হ'ব। কিন্তু ডাঙৰ উত্তৰৰ কাৰণে আমাৰ সময় নহ'ব। সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে পৰিচিত হ'বলৈ হ'লে তাৰ মাৰ্গীয় লক্ষণবিলাক তাত ওলাব লাগিব। মাৰ্গীয় নৃত্যৰ লক্ষণ হ'ল এই নৃত্য 'ক'ডিফাই' হৈ থাকে। তাৰ কিছুমান বিধান থাকে, নীতি থাকে, প্ৰয়োগ থাকে। এইবিলাক নিৰ্ধাৰিত হৈ থাকে। সেইবিলাক এই মাৰ্গীয় নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰি চলিব লাগিব। যিবিলাক দেশীয় নৃত্য সেইবিলাকৰ কোনো বিধান নাথাকে। নাট্যশাস্ত্ৰত ভৰত মুনিয়ে শৰীৰটো বেলেগ বেলেগ অঙ্গত বিভাগ কৰিছে। আঠ প্ৰকাৰ অঙ্গ আৰু ছয় প্ৰকাৰ উপাঙ্গ কৰি তাৰ প্ৰত্যেকৰে সঞ্চালন দি তাৰ এটা নাম দি, তাৰ এটা ৰূপ দি বৰ্ণনা কৰিছে। এই মতে চলিলেই আমাৰ যি মাৰ্গীয় নৃত্য আছে সেই মাৰ্গীয় নৃত্যৰ লক্ষণত পৰে। সেইবিলাক আমাৰ নৃত্যতো আছেই— ভাৰতৰ বাকী যি মাৰ্গীয় নৃত্য আছে তাতো এই লক্ষণবিলাক আছে। যেনে কুচিপুড়ী। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যতো

আছে। একেবিলাকেই অঙ্গ, একেবিলাকেই উপাঙ্গ, একেবিলাকেই সঞ্চালন। কেৱল আমি তাৰ নামবিলাক পাহৰি গৈছো। শংকৰদেৱৰ সময়ত এইটো এটা ডাঙৰ কৃতিত্ব যে মহাপুৰুষজনে সামান্য গাঁৱৰ কিছুমান অশিক্ষিত মানুহক লৈ (অশিক্ষিত বুলিয়েই কৈছো) তেওঁ এক আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। সেইবিলাকৰ মাজত যিবিলাক বস্তু চলি থাকিব পাৰে সেইবিলাক মাত্ৰ লোৱা হৈছিল। অঙ্গৰ যিবিলাক কৰ্ম ভৰত মুনিয়ে বিধান দিছিল তেনেকুৱাবিলাক অঙ্গৰ কৰ্ম সত্ৰীয়া নৃত্যতো আছে। নামটোহে হয়তো নাই, বস্তুটো কিন্তু আছে। হয়তো তাৰে দুই-এটা মৰহি গৈছে। দুই-এটা হয়তো অলপমান মুজুৰা পৰিছে। সেইবিলাককেই মোহাৰি-সামৰি জিলিকাই তুলিলে সত্ৰীয়া নৃত্য উজ্জ্বল হৈ উঠিব। এইবিলাক দৃষ্টিৰে আমি কামবিলাক কৰা উচিত। দিল্লীত ১৯৫৮ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় ভিত্তিত এখন নাচৰ ছেমিনাৰ হৈছিল। তাত আমি অংশ লৈছিলো। তাতেই এখন বিশেষজ্ঞ কমিটি গঠন কৰি দিছিল। সেই কমিটিত আলোচনা কৰি ঠিক কৰা হ'ল যে যিবিলাক নৃত্য এতিয়াও শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হোৱা নাই সেইবিলাকক ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ দিয়াৰ দিহা কৰিব লাগে। দ্বিতীয়তো যিটো বৰ দৰকাৰী কথা আছিল সেইটো কাৰ্যতঃ হৈ নুঠিল। সেইটো হৈছে এই নৃত্যবিলাকৰ বিষয়ে এখন প্ৰশ্নাৱলী প্ৰস্তুত কৰি চাৰিওফালে বিলাই দিব লাগে আৰু তাৰ উত্তৰসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হয় নে নহয় তাক নিৰ্ধাৰণ কৰা। কিন্তু কাৰ্যক্ষেত্ৰত সেইটো হৈ নুঠিল। সংগীত নাটক অকাডেমীৰ ফালৰ পৰা এই কামটো কৰিব লাগিছিল। কিন্তু এইটো এতিয়া নিজে নিজে কৰিবলগীয়া হ'ল। সেইটো কেৱল কৰিলে ওডিচী নৃত্যই। ওডিচী নৃত্যৰ যিসকল নৰ্তক আৰু পৃষ্ঠপোষক তেওঁলোকে নানান কষ্ট কৰি কোনাৰক আদি মন্দিৰবিলাকৰ পৰা ওডিচী নৃত্যৰ ভংগীবিলাক, দৃশ্যবিলাক সংগ্ৰহ কৰি তাক শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত পৰিণত কৰি তুলিলে। আমি যদি তেনেকৈ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো কৰো তেতিয়া সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্যত পৰিণত হ'ব।

ওজা ঃ সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য হ'বলৈ আমাৰ কৰিবলগীয়া কৰ্তব্য কি? সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিকৃত ৰূপ প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ ব্যৱস্থা কি? সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত সাজ-পাৰ, হস্ত আৰু পৰিবেশন পদ্ধতি শুদ্ধ নে অশুদ্ধ সেই বিষয়ে সিদ্ধান্ত কোনে দিব?

বৰবায়ন ঃ সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্যৰ স্বীকৃতি লাভৰ কাৰণে যিখিনি প্ৰয়োজন সেইখিনি আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত সকলো আছে। নেওগে কোৱাৰ দৰে তাৰ নামসমূহৰ হয়তো কিছু হেৰাই গৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰত এই নামসমূহৰ বৰ্ণনা আছে। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নামসমূহৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ লগত মিল আছে। বস্তুটো তেনেকৈ আছে।

আমাৰ ডাঙৰ অভাৱ হৈছে আমি আজিলৈকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ 'প্ৰফেছনেল শিল্পী' গঢ়ি তুলিব পৰা নাই। দেশ-বিদেশত প্ৰফেছনেল শিল্পীয়ে সত্ৰীয়া নৃত্য পৰিবেশন কৰি

তাক তন্নতন্নকৈ বুজাই দিব পাৰিব লাগিব— ইংৰাজীত বা হিন্দীত। আমাৰ অশিক্ষিত মানুহখিনিৰ হাতত সংৰক্ষিত হৈ আছে বস্তুখিনি। আমি অসমীয়াৰ বাহিৰে ভালকৈ ইংৰাজী ক'ব নোৱাৰো। গতিকে এনে কিছুমান মানুহৰ হাতত দি গঢ়ি তুলিব লাগে যাতে ইয়াক ভালকৈ বুজাই দিব পাৰে। যেনে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাতিনী ৰীতা দেৱীয়ে আজিও আমেৰিকাত সূত্ৰধাৰী নৃত্য নাচি আছে। তেওঁ লণ্ডন আদিত সূত্ৰধাৰী নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি বহু প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। ইন্দ্ৰাণী ৰহমান, ড° কপিলা বাৎসায়ন, গুৰু গোপীনাথ, ড° সুনীল কোঠাৰীৰ নিচিনা মানুহে কৈছে যে এই সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য। গতিকে আমি ক'ব নোৱাৰো যে আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য নহয়। বিশেষজ্ঞ কমিটি বহা নাই। গতিকে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। সেই কাৰণে আমি এই নৃত্য মাৰ্গীয় নৃত্য হোৱা নাই বুলি ক'ব নোৱাৰো। আমি সম্পূৰ্ণ মাৰ্গীয় নৃত্য ৰূপেই এই সত্ৰীয়া নৃত্য ব্যৱহাৰ কৰি আহিছো।

ওজা ঃ শুদ্ধ, অশুদ্ধ আৰু বিকৃত— এই বিষয়ে শুদ্ধ উত্তৰ পাবলৈ বা সিদ্ধান্ত পাবলৈ হ'লে আমি কাৰ ওচৰ চাপিম? এই বিষয়ে সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৱে আমাক ক'ব নেকি?

গোস্বামী ঃ ড° নেওগে প্ৰথমতে আমাৰ গুৰি ধৰিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগ এতিয়াও আমাৰ ভীষ্ম পিতামহ। তেওঁ আমাৰ গুৰি ধৰোতা। তাৰ পিছত আমাৰ যিখন সমিতি, কমলাবাৰী মূলৰ 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু প্ৰসাৰ সমিতি' গঠন কৰা হৈছে প্ৰথমে আমি এই বিষয়ত এই সমিতিৰ ওচৰ চাপিম আৰু নেওগে সেইখন সমিতিৰ পৃষ্ঠপোষক। গতিকে এইখিনি মিলি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ শুদ্ধ, অশুদ্ধ, বিকৃত, অবিকৃতৰ এটা সিদ্ধান্তত আহিব পৰা যাব।

ওজা ঃ ড° নেওগদেৱৰ পৰা আমি আৰু বহু কথা জানিব লগা আছিল, কিন্তু সময় চমু চাপি অহাৰ কাৰণে আজি সম্ভৱ নহ'ল। ***

লাইখুঁটা

অসমীয়া সংস্কৃতি ঃ সংৰক্ষণ প্ৰসাৰ প্ৰচাৰ

বিশ্বৰ যি কোনো জাতি-উপজাতিৰ পৰম্পৰাগত সাহিত্য-সংস্কৃতি সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ উমৈহতীয়া সম্পদ। তেনে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ, বিকাশ সাধন, আৰু তাৰ মাজত ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত মানৱ কল্যাণৰ মন্ত্ৰাৱলী উদ্ধাৰৰ বাবে গৱেষণাধৰ্মী প্ৰচেষ্টা বিশ্বমানৱতাৰ হিত চিন্তাৰ চানেকী স্বৰূপ।

এটোপা দুটোপা কৰি ডাৱৰৰ পানী পৰি বিশাল মহাসাগৰৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে একোটা একোটা সৰু বৰু জাতি-উপজাতিৰ কৃষ্টি সংস্কৃতি নানা ভাব, নানা ৰূপ নানা ধ্বনিত প্ৰতিফলিত হৈ নানা ৰূপত থাকিও এক ৰূপ লৈ— এক হৈ— গঢ় দিছে বিশ্ব সংস্কৃতিৰ। আজিৰ পৃথিৱীৰ কোনোবা জকাই-চুকৰ কোনো এক বিশেষ সাহিত্য-সংস্কৃতি কাৰোবাৰ অৱজ্ঞা, অৱহেলাত যদি নিশ্চিহ্ন হৈ যায় তেনেহলে বিশ্বসংস্কৃতিৰ বৰঘৰত সৰু হ'লেও সৰৱ-সুদৃশ্য-সুশ্ৰাব্য খোটালী এটি ৰ'ব খালী। বিশ্বৰ বৰ-সবাহত বিশ্বমানৱে মেলিবলৈ লোৱা বৰ-ভাওনা হ'ব অসম্পূৰ্ণ।

এনে এক উপলব্ধিৰ তাৎপৰ্য্য হৃদয়ংগম কৰা জনগণ প্ৰেমী প্ৰতিজন মানুহে উদাত্ত কণ্ঠে ক'ব— আহক, আমি সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰ, সকলো কালৰ, সকলো সাহিত্য-সংস্কৃতি উদ্ধাৰ কৰি সংৰক্ষণ-গৱেষণা-প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ ব্যৱস্থা কৰোহঁক। এই আহ্বান সৰ্ব্ব-মানৱৰ। সাৰ্বজনীন এই আহ্বান।

এই আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই আমি আমাৰ আপোন সংস্কৃতি সংৰক্ষণ গবেষণা-প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ কাৰ্যত হাত দিওঁ আহক। মনত ৰাখে যেন আপোনাৰ কথা আপুনি নভবাজন আপুনি আপোন শত্ৰু। আপোন হিত নিচিন্তা জনে আনৰ হিত চিন্তিব নোৱাৰে। গতিকে পোনতে আমি আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতি উদ্ধাৰৰ চিন্তা কৰো আহক। নিজে নিজ সংস্কৃতি নিজে নিজে উদ্ধাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি সংস্কৃতিৰ বৰঘৰৰ দুষ্কৃতি বিনাশ কৰো আহক। চিকুন কৰো আহক নিজৰ নিজৰ ঘৰ। নিজৰ নিজৰ ঘৰ, নিজৰ নিজৰ অঞ্চল চিকুনোৱাৰ জৰিয়তে চিকুনাই তোলো আহক সমগ্ৰ পৃথিৱী। অঞ্চল একোটিৰ দুষ্কৃতি বিনাশৰ মাধ্যমেৰে বিনাশ কৰো আহক বিশ্বৰ সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰৰ দুষ্কৃতি।

আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট বাৰু কি? উত্তৰত ক'ব পাৰি অসমীয়া জীৱন

ধাৰাৰ আন নাম সংস্কৃতি। বিশ্বৰ বহুতো অঞ্চলত জীৱন বিমুখ দুষ্কৃতি সংস্কৃতি নামেৰে অভিহিত হৈ আছে। অসমত কিন্তু বুৰঞ্জীয়ে নগৰকা কালৰে পৰা জীৱন আৰু সংস্কৃতিয়ে বৰলুইত সাজি একেটি সোঁতত বই আছে।

অসমীয়া জীৱনত ৰাতি পুৱাৰ গীতেৰে। বেলিয়ে আগুৱায় গীতেৰে। আবেলি আহে গীতেৰে, সন্ধিয়া নামে গীতেৰে; ৰাতিয়ে ঘুমটি যায় গীতেৰে।

অসমীয়া জীৱনৰ জন্ম-বিবাহ-মৃত্যু এই তিনিও সময়ৰ বাবে তিনি প্ৰকাৰৰ উছৱ আৰু নানান নৃত্য-গীত-সুৰ-বাদ্য-নাট প্ৰচলিত আছে।

অসমীয়া জীৱনত মাহে, মাহে— ভাগে-ভাগে গীত, ঋতুৱে ঋতুৱে নৃত্য, দোমাহীয়ে দোমাহীয়ে পৰব আৰু প্ৰতি বছৰৰ আৰম্ভণ সামৰণত ঘৰে পথাৰে, মঠে মন্দিৰে সত্ৰই সবাহে মেলা হয়, নাট।

অসমীয়া জীৱনৰ সৰ্বদিশ জুৰি মাথো গীত, নাট-নৃত্য-সুৰ-লয়-তাল-মান বিৰাজমান। ৰণত-বনত খাৱনত-পিন্ধনত-খেলত-চিকাৰত-বোৱণত-ৰোৱনত-দাৱনত-ৰোগ-ভোগত অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষণত সংগীতৰ মধু ঝংকাৰ। আনকি অতি আপোন জনৰ বিয়োগত আমাৰ আই বাই ভনীসকলে যেতিয়া হিয়া ধুনি চিঞৰি চিঞৰি কান্দে সেই কান্দোনতো সঞ্চাৰিত হয় সুৰ আৰু ৰাগ— পাহাড়ী ইমত, কল্যাণ, আশোৱাৰী কিম্বা বোলোৱাৰ। সেয়েহে আমাৰ আদি কবি ডাকৰ বচনত পাওঁ—

লেহিৰ তিৰীয়ে পঞ্চৰাগ বুজে।
ভৈৰাৰ দামৰাই বিনা শিঙে যুঁজে।।

এই লেহি সেই লেহিদঙৰা য'ত উপজিয়ে সুৰীয়া-সাৰুৱা চিৰযুগমীয়া বচন মাতা পণ্ডিত কবি ডাকৰ জন্ম হৈছিল। লেহি দঙৰা অসমৰ সৰু এখনি উপনৈৰ কাষৰ এখনি গাঁও। সেই গাঁওৰ তিৰোতাই পঞ্চৰাগ বুজা কথাৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি চিত্ৰলেখাৰ দেশ, ষোড়শ হেজাৰ ৰাগ-ৰাগিনীৰ জন্মদাতৃৰ দেশ আই অসমীৰ জীয়ৰী বোৱাৰীসকল সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত কিমান নিপুণা।

পিচে লেহি আজি অদেহী। অবৈধ বিদেশীৰ পৰিকল্পিত শোষণ পীড়নৰ তাড়নাত বিদেশী লেহিৰ আত্মাই কপাল থুকিছে ৰংঘৰ-কাৰেং-ঘৰ, শিৱদৌল জয়দৌল ইটাৰ দেৱালত। হিয়া-ধুনি কান্দিছে জেৰেঙা পথাৰত। সেই কান্দোন সুৰধ্বনি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে অসমৰ আকাশ বতাহত। লেহিৰ তিৰীৰ সুৰীয়া কণ্ঠ আজি ৰোধিত-অবৰোধিত। ৰোধিত-অৱৰোধিত আজি অসমৰ নৰ-নাৰীৰ শিল্পী কণ্ঠ।

বনগীত-বিহুগীত-বৰগীত-জিকিৰ-আইনাম-ধাইনাম-বিয়া নাম-নিচুকনি গীত-নাওখেলৰ গীত-চিকাৰৰ গীত- মাউতৰ গীত-শান্তি বাৰমাহী গীত-টোকাৰী গীত-বৰাগীৰ গীত-বৰফুকনৰ গীত-মণিৰাম-পিয়লিৰ গীত-ফুলকোঁৱৰৰ গীত-ঐনিতম-বড়ো,

ৰাভা-কোচ-কচাৰী-টিৱা-কাৰ্বি ডিমাচা-মৰাণ-মতক-আদি মূল অসমীয়া জাতিসমূহৰ নানা ৰহণীয়া গীত-চাহবাগিচাৰ বনুৱাৰ গীত সকলোটি আজি সুৰৰ দেউলৰ অন্ধকাৰ খোটালী এটাত আৱদ্ধ আৰু প্ৰতীক্ষাৰত কোনো সুন্দৰ পূজাৰীৰ বজ্ৰ-মুষ্টিৰ প্ৰচণ্ড সাংস্কৃতিক প্ৰহাৰত সেই দেউলৰ দুষ্কৃতি শিকলি ভাঙি-চিঙি দিয়াৰ পৰম ক্ষণটিৰ বাবে।

আমাৰ যাউতিযুগীয়া নাট-গীত-ভাওনা আন্ধাৰ খোটালীৰ পৰা পোহৰলৈ অহা ক্ষণটি আনিবলৈ হ'লে পোন পোনতে সুৰদেউলৰ মণিকূট পৰ্যন্ত বগোৱা অবৈধ বিদেশী ৰঘুমলা আঁতৰ কৰিব লাগিব। আঁতৰ কৰিব লাগিব অসমৰ চৰ-চৰণীয়া পথাৰ-বাট-ঘাটৰ পৰা বগাই বগাই বাট-চ'ৰা বৰচ'ৰা মাৰলঘৰ বৰঘৰত সোমাই অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিক ঘৰতে আলহী হ'ব লগা কৰা অবৈধ বিদেশী তেজপীয়াসকলক। তেতিয়াহে অবৰোধিত আমাৰ শিল্পীকণ্ঠই সপোন ৰচিব পাৰিব মুকুতি লভাৰ। তেতিয়াহে লেহিৰ অদেহী দেহে-মনে-আকাশে বতাহে সঞ্চাৰিত হ'ব পুনৰ পঞ্চৰাগ।।

সদ্যহতে মন চকু মেলি চাই আশ্বস্ত হ'ব পাৰিছো যে সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থা আৰু সদৌ অসম গণ-সংগ্ৰাম পৰিষদৰ পৰিকল্পিত প্ৰচেষ্টা আৰু অসমৰ ৰাইজৰ অকুণ্ঠ সহযোগত অসমৰ মাটিৰ পৰা অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰ ভাওনাৰ আখৰা সম্পূৰ্ণ হৈছে।

অহিংস আৰু পবিত্ৰ ভাওনাৰ সফল সামৰণত অসমৰ মাটিৰ পৰা অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰ হ'ব— ই ধ্ৰুৱপ। কিন্তু অসমীয়া জীৱনৰ পৰা? সংস্কৃতিৰ পৰা?

অপ্ৰিয় হ'লেও সত্য যে আজি অসমীয়া সংস্কৃতিত অবৈধ বিদেশীৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে— অসমীয়া জীৱন সংস্কৃতি একেটি সুঁতিৰে প্ৰবাহমান। গতিকে আমাৰ সংস্কৃতিত অবৈধ বিদেশীৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে মানে আমাৰ জীৱনতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

এই সত্য স্বীকাৰ কৰাৰ লগে লগে আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অসমৰ মাটিৰ পৰা অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰ কৰা আন্দোলনৰ মাধ্যমেৰে যি তিনিটা 'ডি' আমি বিচাৰিছো— সেই একেই তিনিটা 'ডি' ৰ প্ৰয়োজন হ'ব অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ পৰাও অবৈধ বিদেশী বিতাৰণৰ ক্ষেত্ৰত।

আজি অসমীয়া জীৱনৰ মূল অংগসমূহ ভোজন সাজোন-কথন-চলন-নাট-গীত-নৃত্য-সুৰ-লয়-মান সকলোতে স্বকীয়তা ম্লান পৰিছে। স্বকীয় ৰন্ধন প্ৰকৰণ, স্বকীয় বোৱন-কাটন, স্বকীয় নাট-গীত ৰাগৰ ভঁৰাল অসমতো আজি তাহানি উত্তৰ ভাৰতৰ জীৱন আৰু সংগীতত বিদেশীৰ প্ৰভাৱ পৰা দি প্ৰভাৱ বিদ্যমান। এই প্ৰভাৱে অসমীয়া সংগীতৰ স্বকীয় সুন্দৰতা বিনষ্ট কৰাৰ লগতে ভাৰতীয় সংগীতৰ অনিন্দ্যসুন্দৰ ধাৰা এটিও বিলুপ্ত কৰিব।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আদিম আৰু প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকৃতভাৱে ৰখাৰ উদ্দেশ্যে— কৰ্ণাটিক সংগীত ধাৰা উদ্ধাৰ কৰি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ব্যৱস্থা লোৱাৰ দৰে অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ জাতি-উপজাতিৰ আপুৰুগীয়া সংগীতেৰে পৰিপুষ্ট 'কামৰূপী সংগীত ধাৰা' উদ্ধাৰ কৰি প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে।

এনে ব্যৱস্থাৰ সফলতাৰ বাবে ল'ব লাগিব দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনি। পোন-পোনতে Detectionৰ (চিনাক্তকৰণ), Deletion (বিলোপ কৰণ) আৰু Deportation (বহিষ্কৰণ) কাৰ্য সম্পাদন কৰিব লাগিব। আমাৰ সংস্কৃতিত যিখিনি অবাঞ্চিত বিদেশী প্ৰভাৱ পৰিলে সেইখিনি চিনাক্তকৰণ কৰি, প্ৰথমে— চালিজাৰি তাৰপিচত বেয়াখিনি আঁতৰাই পেলাব লাগিব। এই তিনি 'ডি'ৰ কাৰ্যৰ অন্ততহে প্ৰাৰম্ভিব পৰা যাব প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কাৰ্য।

গতিকে ৰাইজ আৰু ৰাইজৰ প্ৰতিনিধিসকল, আহক অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতি উদ্ধাৰৰ মাধ্যমেৰে ভাৰত তথা বিশ্বৰ সংস্কৃতিত অৱদান যোগোৱাৰ মানসেৰে নিম্নোক্ত আঁচনি গ্ৰহণ কৰো আহক।

আহক পোনতে আমি এটি অৰ্ধচৰকাৰী অনুষ্ঠান খোলোহক নাম ৰাখো 'প্ৰাগজ্যোতি'।

সদৰ কাৰ্যালয় পাতো শিৱসাগৰৰ ৰংঘৰ-কাৰেংঘৰত, অনুষ্ঠানটি পৰিচালনাৰ দায়িত্ব দিওঁ এগৰাকী সঞ্চালকক। সঞ্চালকগৰাকী হ'ব লাগিব অসমীয়া সংস্কৃতি-কৰ্মী, অসমীয়া সংস্কৃতি প্ৰেমী আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিবিদ।

তেওঁক সহায় কৰিবলৈ দিওঁ আহক দুগৰাকী আলোক চিত্ৰশিল্পী স্থিৰ আৰু চলমান; দুগৰাকী শব্দযন্ত্ৰী; চাৰিগৰাকী সংগীত বিশাৰদ, আঠগৰাকী বাদ্যবিদ— খোল-তাল-তবলা-পেঁপা-বাঁহী-চিফুং পাহাৰ ভৈয়ামৰ অন্যান্য বাদ্যবাদক; দহ-গৰাকী ক্ষেত্ৰ সহকাৰী; দুগৰাকী স্বৰলিপিকাৰ; চাৰিগৰাকী লিপিকাৰ; দুগৰাকী অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভাষাবিদ; অনুবাদক— সকলো সংগীত সাহিত্য বা সংগীত-ৰূপ অসমীয়া আৰু ইংৰাজীলৈ অনুবাদ সক্ষম; আৰু দিওঁ আহক কেইগৰাকীমান কাৰ্যালয় সহকাৰী।

ধনৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰ আৰু অনুষ্ঠানৰ দায়িত্ব আধা-আধা হওক। চৰকাৰে আৰু এটা কাম কৰক, আমাৰ সাংস্কৃতিৰ যিবোৰ সম্পদ চৰকাৰ পৰিচালিত মাধ্যমত ব্যৱহাৰ কৰিছে তাৰ বাবে মাননি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰক। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকগীত, নানা জাতি-উপজাতিৰ গীত, বৰগীত, বিহুগীত অসমীয়া নাট আদি আকাশবাণীৰ মাধ্যমেৰে প্ৰচাৰ কৰা হয়। কিন্তু বৰ্তমান যুগৰ ৰচক-ৰচয়িতাক দিয়াৰ দৰে ৰচনাৰ বাবে কোনো মাননি বা পাৰিশ্ৰমিক দিয়া নহয়। ওজাপালি, পুতলানাচ, ঢুলীয়া যাত্ৰা, বিহুনৃত্য, সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু অসমৰ নানা জনজাতীয় নৃত্য চৰকাৰৰ ৰাজ্যিক প্ৰচাৰ বিভাগে, ক্ষেত্ৰ প্ৰচাৰ বিভাগে আৰু গীত আৰু নাট বিভাগে ব্যৱহাৰ

কৰি আহিছে। আধুনিক যি কোনো নৃত্যগীতৰ পৰিকল্পক শিক্ষকক পাৰিশ্ৰমিক দিয়া হয়। কিন্তু আমাৰ লোকশিল্পীৰ কিম্বা সত্ৰীয়া শিল্পীৰ পাৰিশ্ৰমিক কোনো দাবী কৰোতা নাই বুলিয়েই কোনেও নাপায়।

আকাশবাণী আৰু চৰকাৰৰ অন্যান্য প্ৰচাৰ বিভাগৰ পৰা পাবলগীয়া উক্ত ধৰণৰ পাৰিশ্ৰমিক প্ৰাগজ্যোতিক দিয়ক।

আন এটা কথা। নাট-গীত, গল্প সাধু-কবিতা যি কোনো কিতাপ প্ৰকাশ হ'লে লিখক-সাহিত্যিক প্ৰকাশকৰ পৰা নিৰ্দিষ্ট হাৰত পাৰিশ্ৰমিক পায়। আমাৰ বৰগীত অংকীয়া নাট-কীৰ্ত্তন দশম বিহুগীত সাধুকথা ফকৰা যোজনা আদি নানান কিতাপ নানান প্ৰকাশকে প্ৰকাশ কৰি আছে। এইবোৰৰ মাজৰ বহুতো বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি হিচাপেও নিৰ্বাচিত হৈছে। বজাৰত বিক্ৰীও বৰ নগণ্য নহয়।

আকাশবাণীৰ পৰা প্ৰতিটো গীত প্ৰতিবাৰ প্ৰচাৰৰ বাবদ গীতিকাৰে এটকাকৈ পালে; প্ৰতিখন নাটৰ ৰচনাৰ বাবদ পয়সত্তৰ টকাৰ পৰা দুশ টকালৈ পালে; আৰু প্ৰতিবাৰ প্ৰচাৰৰ বাবদ পচিশ টকাকৈ পালে; যিটো হাৰত ৰাতিপুৱাৰ বন্দনাৰ পৰা ৰাতি দহ বজালৈ বৰগীত ভক্তিমূলক গীত, লোকগীত, বিহুগীত, নাম প্ৰসংগ অংকীয়া নাট আদি প্ৰচাৰ কৰা হয়— পাবলগা পাৰিশ্ৰমিকৰ পৰিমাণ অনুমান কৰকচোন।

কোনো এখন গ্ৰন্থৰ বাবদ গ্ৰন্থকাৰৰ মাননি যদি শতকৰা পোন্ধৰ ভাগো হয়— যিটো হাৰত পাঠ্যপুথি আৰু পুথিভঁৰাল; উপহাৰ আদিৰ বাবে আজিকালি কিতাপ বিক্ৰী হয়— পাবলগা মাননিৰ পৰিমাণ অনুমান কৰো আহককচোন।

চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগসমূহক নাট এখন আপুনি বিনা পাৰিশ্ৰমিকত লিখি দিবনে? নৃত্য এটিৰ পৰিকল্পনা বিনামূলীয়াকৈ দিবনে কৰি? এই শিতানত চৰকাৰৰ খৰচৰ পৰিমাণ জানি লওঁ আহক। তাৰ পিচত সিদ্ধান্ত লওঁ আহক আমাৰ পুৰণি নৃত্যগীত ভাওনা ব্যৱহাৰৰ বিনিময় আমি তেওঁলোকৰ পৰা ল'লে সেই ধন আমি আমাৰ সংস্কৃতি উদ্ধাৰ, প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কাৰ্যত সহায়ক হ'বনে নহয়।

অনুষ্ঠানটিৰ নাম, ধন আৰু জন থিৰ হোৱাৰ লগে লগে আমি লাগো কামত। আমাৰ প্ৰথম কাম সংগ্ৰহ। অসমৰ পাহাৰ ভৈয়ামৰ সকলো পৰম্পৰাগত সংগীত-সাহিত্য আচাৰ-বিচাৰ আমি সংগ্ৰহ কৰিম।

লিখি লম। শিকি লম। আলোক চিত্ৰ লম। স্থিৰ আৰু আৱশ্যাকত চলমান। গীতবোৰ, বচনবোৰ, ফকৰাযোজনাবোৰ, সাধুবোৰ বাণীবদ্ধ কৰিম।

সংগীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ, পুৰণি বস্ত্ৰ, পুৰণি অলংকাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যৱহাৰ্য্য বাচন বৰ্ত্তন, অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ, বিনিময়ত ধন যাঁচি সংগ্ৰহ কৰি আনি প্ৰাগজ্যোতিৰ সদৰ কাৰ্যালয়ত সজাই পৰাই ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিম।

সংৰক্ষণ আমাৰ যাদুঘৰতেই সীমাবদ্ধ নাথাকে। সংৰক্ষণ চিৰন্তন কৰা হ'ব প্ৰচাৰ

আৰু শিক্ষা দানেৰে। ভাস্কৰ্য-স্থাপত্য, বোৱন-কাটন-চিত্ৰণ, বাদ্য-যন্ত্ৰ-গঢ়ন আদি সকলো বিষয়ত অসমীয়া যুৱক-যুৱতীক শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থাৰে আমাৰ সংস্কৃতি সংৰক্ষণৰ লগতে জীৱন নিৰ্বাহৰ উপায়ো উদ্ভাৱন কৰো আহক। অসমৰ কুটীৰ শিল্পতো প্ৰাগজ্যোতিয়ে অৱদান যোগাব।

নাট-গীত-নৃত্য-ভাওনা-পুতলানাচ-ওজাপালি ঢুলীয়া যাত্ৰা নানান জন-জাতীয় নৃত্যাদি চালিজাৰি উলিয়াই বিদেশী প্ৰভাৱ সাৰি পুচি আঁতৰাই বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়-বিশ্ববিদ্যালয় পাতি' প্ৰাগজ্যোতিয়ে শিক্ষাদান প্ৰাৰম্ভক।

শিক্ষাদান প্ৰাৰম্ভণৰ পূৰ্বক্ষণৰ পৰা— বিশেষকৈ পাঠ্যক্ৰম যুগুতোৱাৰ সময়ৰ পৰা সৰ্বকালৰ বাবে, প্ৰয়োজন হ'ব শুচি বায়ু প্ৰবাহৰ বাবে দুৱাৰ খিৰিকী মুকলি ৰখাৰ বাবে অশুচি অবৈধ বায়ু প্ৰবাহ ৰোধৰ বাবে নিকপকপীয়া ব্যৱস্থা। ঠিক যেন সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ তিনিটা 'ডি'ৰ পিচৰ আমাৰ সীমান্ত সুৰক্ষা ব্যৱস্থা।

বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ পিচতহে আৰম্ভ হ'ব প্ৰাগজ্যোতিৰ প্ৰকৃত কাৰ্য। সেয়া হ'ল সৃষ্টি ধৰ্মী গৱেষণা। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া জীৱনৰ সকলো পৰবতে— জন্ম-বিবাহ, মৃত্যু, ধানৰোৱা, ধানকটা যিকোনো কাম আৰম্ভ কিম্বা সামৰা সকলোতে নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য কিয়? নানান ফুলৰ প্ৰাচুৰ্য কিয়? প্ৰাচুৰ্য কিয় গছ-লতাৰ?

গৱেষণা কৰি উলিয়াব লাগিব ঋতুৱে-ঋতুৱে নানা লতিকাৰ নানা ৰঙৰ ব্যৱহাৰে, নানা শস্যৰ বিবিধ আহাৰ গ্ৰহণে অসমীয়া দৈহিক-মানসিক জীৱনত কিদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। নৃত্য-গীতৰ ব্যৱহাৰে দেহ-মন ৰঙাই তোলাৰ লগতে পথাৰৰ মাটিও সাৰুৱা কৰে নেকি? নহ'লে বিহু-নাচ খেতি পথাৰত চহোৱাৰ ক্ষণত নচা হয় কিয়? ঢোলৰ চেও, পেঁপাৰ মাত আৰু ডেকা গাভৰুৰ নাচোনে; কাতি মাহৰ সুৰীয়া গীতে শস্যৰ লহপহ বৰ্ধনত ইন্ধন যোগায় নেকি?

এনে বিধৰ গৱেষণাৰ পিচতহে আমি পাতনি মেলিম বিশ্বৰ দিশে দিশে আমাৰ সংস্কৃতি প্ৰচাৰৰ। তেতিয়া স্বকীয়-সংস্কৃতিৰে গৌৰৱৰঞ্জিত আমাৰ সংস্কৃতিয়ে বিশ্বসংস্কৃতিৰ মুখ উজ্বলাবলৈ সমৰ্থবান হ'ব।

প্ৰচাৰৰ দিশত প্ৰাগজ্যোতিৰ আন এটি প্ৰধান কাম হ'ব ভাৰতৰ যি ৰাজ্যতে অসমৰ ভৱন আছে তাতেই একোটি অনুষ্টুপীয়া যাদুঘৰ ৰচনা কৰা। সেই যাদুঘৰত চকু পচাৰতে চাব পৰাকৈ সাংস্কৃতিক অসমখন— চিত্ৰ আলোক— চিত্ৰ চানেকীৰ মাধ্যমেৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ব।

এই আঁচনি লিখকৰ ব্যক্তিগত ধ্যান ধাৰণাৰে পুষ্ট। লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ দিয়া তাগিদাৰ বাবে কৃতিত্বৰ অধিকাৰী সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ কেইবাগৰাকীও সদস্য। বিশেষকৈ সৰ্বশ্ৰী অৰুণ শৰ্মা, ললিত ৰাজখোৱা, দেব বৰা, ধ্ৰুব বৈশ্য।

অসমৰ চুকে কোণে দিশে-দিশে পাহাৰে ভৈয়ামে থকা নানা গুণীজনৰ নানা সুপৰামৰ্শই এই আঁচনিক সু-আঁচনিৰ ৰূপত থিয় কৰোৱাত সহায় কৰিব বুলি আমাৰ আন্তৰিক বিশ্বাস।

নিবন্ধটিৰ সামৰণিত ক'ব খোজো ঃ বেলিকৈ হ'লেও সুমাৰ্জিত অহিংস ৰীতিৰে অসমৰ মাটিৰ পৰা বিদেশীৰ বহিষ্কৰণৰ বাবে সাজু হোৱা হ'ল। এতিয়া সাজু হ'বৰে হ'ল অসমীয়া জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ পৰা অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰ কৰিবলৈ। সাজু হ'বৰে হ'ল— অসমীয়া সংস্কৃতি উদ্ধাৰ গৱেষণা সংৰক্ষণ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কাৰ্যৰ সুন্দৰ আঁচনি যুগুত কৰি ৰূপায়িত কৰিবলৈ কায়ো-মনো-বাক্যে সমৰ-কালীন ক্ষিপ্ৰতাৰে কঁকালত টঙালি বান্ধি লাগিবলৈ। ***

ৰচনাকাল ঃ অসম আন্দোলন '৭৯ '৮৫
(সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত)

বছৰ আদৰো বতৰ গণনাৰে

ব'হাগৰ পৰা হয় বছৰ গণনা
জেঠত জেঠুৱা খৰ সবে জনা-শুনা।

পদ্যটোৰ নাম বোধকৰো 'বছৰ গণনা' আছিল। মুখস্থ কৰিছিলো প্ৰথম মানতেই। আজিও নতুন বছৰ আহিলেই মনত পৰে। সম্পূৰ্ণটো পাহৰিলেও উল্লিখিত শাৰী দুটাই যিকোনো নতুন বছৰতে সোঁৱৰণীৰ কাষলতিত ভাকুটকুটাই দিয়ে। সেয়া ভাস্কৰাব্দীয় নতুন বছৰেই হওক বা খ্ৰীষ্টীয় নতুন বছৰেই হওক, সেয়া আঞ্চলিক নতুন বছৰেই হওক বা আন্তৰ্জাতিক নতুন বছৰেই হওক; সেয়া উৎপাদনৰ অনুকূলে আয়োজিত নৱবৰ্ষ উৎসৱেই হওক বা প্ৰশাসনৰ স্বাৰ্থত আয়োজিত নৱবৰ্ষ উৎসৱেই হওক।

খ্ৰীষ্টীয় তথা আন্তৰ্জাতিক তথা প্ৰশাসনৰ স্বাৰ্থত আয়োজিত নৱবৰ্ষ উৎসৱত উক্ত শাৰী দুটিয়ে ভাকুটকুটায়। ভাকুটকুটৰ বুৰবুৰ্ধণিত চিন্তাৰ পাল তৰি দিয়াৰ অৱকাশ পাইছো। ভাবিছো, আমাৰ পূৰ্ব পুৰুষে কিয়, কেনেকৈ বাৰু আৰম্ভ কৰিছিল বছৰ গণনা!...

মানুহে শইচৰ খেতি কৰিবলৈ আৰম্ভা দিনবোৰৰ কথা। মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ আদিম খেতিয়কসকলে বোধকৰো লক্ষ্য কৰে যে কোনো কোনো বিশেষ বিশেষ বতৰত গুটি সিঁচিলিহে গজালি মেলে, খেতি ভাল হয়। কোনোবা অঞ্চলৰ কোনোবা প্ৰথম খেতিয়কে হয়তো মন কৰে যে সূৰ্যটো আকাশৰ নিৰ্দিষ্ট কোণত উদয় হৈ এটা নিৰ্দিষ্ট পথেৰে গৈ অস্ত যোৱা দিনবোৰৰ আৰম্ভণিত সিঁচা গুটিৰ খেতিহে পথাৰ ভৰি পৰে। কোনোবা অঞ্চলৰ কোনোবা প্ৰথম খেতিয়কে কিজানিবা মন কৰে যে নিয়ৰত তিতি শীতত সেমেকি থকা মাটিত ছটিওৱা বীজহে আশা কৰা মতে গজি আশা কৰা মতে সুফলা হয়। আৰু অঞ্চল বিশেষৰ প্ৰথম কৃষক পৰিয়ালে নিশ্চয় লক্ষ্য কৰে যে গছে পাত সলোৱাৰ, আকাশে পৃথিৱীৰ গা ধুওৱাৰ বতৰত মাটি চহাই খেতি আৰম্ভিলেহে পথাৰ হয় নদন-বদন।

স্বাভাৱিকতে প্ৰতিটো অঞ্চলৰ সেই সেই প্ৰথম প্ৰথম খেতিয়ক পৰিয়ালবোৰে

হিচাপ কৰিবলৈ ল'লে এটা খেতি আৰম্ভৰ পাছত পৰৱৰ্তীটো আৰম্ভাৰ বতৰ কিমান দিনৰ অন্তৰত আছে। সকলো অঞ্চলৰ সকলো খেতিয়ক পৰিয়ালে তেনেদৰে গণনা কৰি সম্ভৱতঃযোগফল পালে ৩৬৫ দিন। অৰ্থাৎ ৩৬৫ দিনৰ অন্তৰে অন্তৰে আছে সেই নিৰ্দিষ্ট বতৰ— সূৰ্যটো নিৰ্দিষ্ট কোণত উদয় হোৱাৰ বতৰ, নিয়ৰত মাটি তিতাৰ বতৰ আৰু আকাশে পৃথিৱীক গা ধুওৱাৰ বতৰ। সেই ৩৬৫ দিনৰ অন্তৰত অহা বতৰকেই হয়তো কোৱা হ'ল বছৰ, 'ওৱেদাৰ'কেই হয়তো বোলা হ'ল— 'ইয়েৰ'— আৰু তেনেদৰেই কিজানিবা আৰম্ভ হ'ল বছৰ গণনা; পৃথিৱীখনৰ আমাৰ এই অঞ্চলত ব'হাগ মাহত গছে পাত সলায় বাবে, আকাশে পৃথিৱীৰ গা ধুৱায় বাবে আৰু খেতিৰ বতৰ হয় বাবেই কিজানিবা ব'হাগৰ পৰা আৰম্ভিলে বছৰ গণনা। পদ্যাকাৰে সুযোগ পালে লিখাৰ— 'ব'হাগৰ পৰা হয় বছৰ গণনা।'

নিৰ্ভৰযোগ্য সূত্ৰ অনুসৰি বিশ্বত বছৰ গণনা আৰম্ভ কৰে ইজিপ্তবাসীয়ে। তেওঁলোকে লক্ষ্য কৰে নীল নদীৰ বানে পাৰ পখালি যোৱাৰ পাছৰ দিনবোৰ গুটি সিঁচাৰ উত্তম সময়। সেই সময়কে বছৰৰ এটা খুঁটি হিচাপে ধৰি লোৱা হয়। বুদ্ধিজীৱীসকলে মন কৰে যে নীল নদীত বান আহি যোৱা আৰু পুনৰ অহা সময়ছোৱাৰ ভিতৰত জোনে আকাশত ১২ বাৰ দেখা দিয়ে। জোনে এবাৰ দেখা দি পূৰ্ণিমা আৰু অমাৱশ্যা সৃষ্টিৰ পাছত পুনৰ দেখা দিয়ালৈকে ধৰা হয় এমাহ। পাতনি মেলা হয় ১২ মাহত বছৰ গণনা কাৰ্য।

সূত্ৰ বিশেষৰ মতে, ইজিপ্তৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ ব্যক্তি বিশেষৰ দৃষ্টিগোচৰ হয় যে নীল নদীত বান অহাৰ সময়ৰ এক নিৰ্দিষ্ট দিনৰ সুৰ্যোদয়ৰ আগে আগে আকাশত এটা উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ দেখা যায়। সেই দিনটো সীমাৰূপে লৈ পৰৱৰ্তী বানৰ কালত সেই নক্ষত্ৰটো দেখালৈ গণনা কৰি ৩৬৫ দিন পায়। আঞ্চলিকভাৱে খেতিৰ বতৰৰ আগমনিৰ বতৰৰ হিচাপেৰে লাভ কৰা ৩৬৫ দিনীয়া বছৰে যেন আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি লাভ কৰে। ইজিপ্তবাসীয়েই হেনো পোন প্ৰথমে জোনে বছৰেকত দেখা দিয়া বাৰ-সংখ্যা লেখি ৩৬৫ দিনক ১২ ৰে হৰণ কৰি ৩০ দিনীয়া ১২ মাহৰ সৃষ্টি কৰে।

আৰম্ভণিতে জানুৱাৰী হেনো বছৰৰ একাদশ মাহ আছিল। জুলিয়াছ চিজাৰে হেনো আনে প্ৰথমলৈ— কৰে ৩১ দিনীয়া। চিজাৰৰ কৃপাতেই বছৰৰ প্ৰথম মাহ জানুৱাৰীয়ে প্ৰতিবাৰৰ নতুন বছৰৰ নতুন মাহ হোৱাৰ সৌভাগ্যও অৰ্জন কৰে।

অথৰ্ববেদ আৰু ঐতৰেয় পুৰাণত উল্লেখ থকা মতে যাগ-যজ্ঞ কৰা এটা বিশেষ দিনক বিষুবণ বোলা হয়। সেই যাগ-যজ্ঞই সূৰ্যৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰি শস্যৰ গুটি গজাত সহায় কৰে। বিষুবণৰ পৰা 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি ধৰিলে উদ্দেশ্যৰ সংগতি দেখা পাওঁ। বিষুৱণে কৰাৰ দৰে বিহুৱেও সূৰ্যৰ গতিত নিৰ্ভৰ কৰে আৰু খেতিৰ মংগল কামনা কৰে। মংগল কামনাত নিহিত হৈ থাকে ভক্তি আৰু প্ৰীতি। এই দুই

হ'ল আনন্দৰ পিতৃ-মাতৃ। আনন্দ হ'ল উৎসৱৰ মূলাধাৰ। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত খেতিৰ বতৰত শইচৰ মংগল কামনাৰে ভক্তি আৰু প্ৰীতিৰ পুষ্পাৰ্ঘ যাঁচি আয়োজন কৰা উৎসৱকেই প্ৰথম আয়োজিত নৱবৰ্ষোৎসৱ বুলিব পৰা যায়। নাম তাৰ বিষুৱণ হওক বা বিষু হওক বা বিহু হওক কিম্বা বৈসাগু— বৈশাগীয়েই হওক।

এই দৃষ্টিভংগীৰে চালে বিশ্বৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ গুটি ৰোৱাৰ উত্তম বতৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি সকলো অঞ্চলতে নিৰ্দিষ্ট বতৰত নৱবৰ্ষোৎসৱৰ পাতনি মেলা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। ক'ত প্ৰথম 'হেপী নিউ ইয়েৰ' কিম্বা 'নতুন বছৰ সুখৰ হওক' বা 'বিহুৰ ওলগ' উচ্চাৰিত হৈছিল সেই কথাৰ সন্ধেদৰ প্ৰয়াস কৰাটো পৃথিৱীত কাৰ প্ৰথম ভোক লাগিছিল, কোনে প্ৰথম কান্দিছিল, জাতীয় প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচৰা যেন লাগে। যিহেতু বিশ্বৰ য'তেই মানুহ আছিল তাতেই মানুহৰ ভোক লাগিছিল। ভোক মিতোৱাৰ অৰ্থে চিকাৰ বা খেতি কৰিছিল। চিকাৰ আৰু খেতিৰ সফলতাৰ কামনাৰেই মেলিছিল আৰম্ভণি উৎসৱ। গতিকে য'তেই মানুহ ত'তেই বতৰে বতৰে নৱবৰ্ষৰ উছৱ পালন।

তথাপি বিশ্বত নৱবৰ্ষোৎসৱ উদ্‌যাপনৰ অগ্ৰণীৰ কৃতিত্ব খেনোৱে দিয়ে চীনক, খেনোৱে জাৰ্মানক আৰু খেনোৱে ৰোমক। চীনদেশত জানুৱাৰীৰ অন্তত দীৰ্ঘদিন জুৰি উদ্‌যাপিত হয় নৱবৰ্ষ। নৱেম্বৰৰ মাজভাগত শীতৰ আৰম্ভণিতে শইচ চপোৱা বতৰত উদ্‌যাপিত হয় জাৰ্মানত। বৰ্তমানৰ দৰে জানুৱাৰীত নৱবৰ্ষ উদ্‌যাপনৰ পাতনি মেলে ৰোমানসকলে ইউৰোপ বিজয়ৰ পিছৰে পৰা।

নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্যৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত নহ'লেও প্ৰায় সত্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ ধাৰক-বাহক কৃষিৰ বতৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি শাসকীয় সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰশাসনৰ সুবিধাৰ্থে নৱবৰ্ষোৎসৱ জানুৱাৰীলৈ অনা হয়। একমাত্ৰ প্ৰশাসনীয় সুবিধাক সৰ্বাগ্ৰত স্থান দিয়া সাম্প্ৰতিক কালৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা সৰ্বস্ব। বিশ্বয়ো তাকেই মানি প্ৰতি বছৰৰ ৩১ ডিচেম্বৰৰ মাজ নিশা পুৰণি বছৰক বিদায় দিয়ে আৰু নতুন বছৰক আদৰে। নতুন খেতিৰ মংগলৰ বাবে ভক্তি-প্ৰীতিৰে আয়োজন কৰা বতৰৰ উৎসৱক নৱবৰ্ষোৎসৱৰ গোলকীকৰণে দূৰতে বিদূৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফল স্বৰূপে উৎসৱৰ সুফল খাটি-খোৱা মাটিৰ মানুহৰ হাতলৈ নগৈ গৈছে বহি-খোৱা সৰগৰ দেৱতাসকলৰ ভঁৰাললৈ। পৰিণতিত প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক গতিত যথেষ্ট যতি পৰিছে; যান্ত্ৰিক আনুষ্ঠানিকতাই প্ৰকৃতি সম্ভূত আন্তৰিকতাৰ বাট ঘাট ধৰিছে আগছি— সৃষ্টি হৈছে শাৰীৰিক আৰু মানসিক প্ৰদূষণৰ।

তৎসত্ত্বেও, যান্ত্ৰিকতাৰ পৰ্বত, পকী-বন, কংক্ৰিট জংগল পাৰ হৈ হ'লেও তাহানিৰ সেই আদিম আপোন মাটিৰ সুবাস বিচাৰি বছৰৰ সেই নিৰ্দিষ্ট সময়তে আজিও সূৰ্য আহে নিৰ্দিষ্ট পথেৰে, শীতৰ কুঁৱলীয়ে পৃথিৱীক এতিয়াও আলফুলে মৰম কৰে নিৰ্দিষ্ট নিশাতেই আৰু নিৰ্দিষ্ট বতৰতেই বৰ্তমানতো মেঘে বজায় 'ঢোল-ঢাক, বিজুলিয়ে

নাচে নাচ; সকীয়াই দিয়ে— 'পথাৰ চহাবৰে হ'ল ঐ মাটিৰ মানুহ।'

এই সকীয়নিলৈ কৰ্ণপাত কৰাসকলে নৱবৰ্ষোৎসৱৰ গোলকীকৰণ-যান্ত্ৰিক আনুষ্ঠানিকতা কচুপতীয়া গুণেৰে উপভোগ কৰে আৰু আঞ্চলিক বতৰৰ বৈচিত্ৰ্য সমৃদ্ধ নৱবৰ্ষোৎসব পালনেৰে গাঁৱতেই গোলকীয় সৰগ ৰচে। ❊❊

ৰচনাকাল ঃ জানুৱাৰী, ২০০২

অসমীয়া সাজ-পাৰ

অসমীয়াৰ সাজ-পাৰ বৰ সৰল। অথচ অতি আকৰ্ষণীয়। লিখিত বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা সময়ৰে পৰা অসমীয়া সাজ-পাৰে দেশ-বিদেশৰ মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত যোগ দিয়া প্ৰাচীন অসমৰ ৰজা ভগদত্তৰ সৈন্যসকলৰ বসন আটিল কৰি ৰখা 'সিয়ৰি'ৰ উল্লেখ মহাভাৰতত আছে। দৃষ্টি আকৰ্ষিত হোৱাৰ এয়া উদাহৰণ। অসমৰ ক্ষৌম বস্ত্ৰ প্ৰাচীন কালৰে পৰা ইমান বিখ্যাত যে উত্তৰ কুৰু বিজয়ৰ পিচত মহাবীৰ অৰ্জুনে অনেক বহুমূলীয়া সম্পদৰ লগত ক্ষৌম বস্ত্ৰও নিছিল হেনো। ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্ধনলৈ পঠিওৱা উপহাৰ সমূহৰ ভিতৰত 'শাৰদীয় জোনাকৰ দৰে স্বচ্ছ' ক্ষৌম বস্ত্ৰ (পাট কাপোৰ) প্ৰেৰণ কৰা কথা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ। সবাতোকৈ উত্তম পাট কাপোৰ 'দুকুল' নামেৰে জনাজাত আছিল। বৰগাঁও গ্ৰেণ্টত উল্লেখ থকা অনুযায়ী 'দুকুল' ব্যৱহৃত হৈছিল পতাকাতো। অৰ্থ শাস্ত্ৰৰ মতে সুবৰ্ণকুদ্যত উৎপাদন হোৱা 'দুকুল' সূৰ্যৰ দৰে ৰঙা, ৰত্নৰ পিঠিৰ দৰে কোমল আৰু একে আকাৰৰ সূতাৰে সুন্দৰভাবে বোৱা সুবৰ্ণকুদ্য নামৰে সোণ বৰণীয়া মুগাৰ দেশ অসমক বুজোৱা হৈছিল। আধুনিক বস্ত্ৰ বিজ্ঞানে মুগাক 'এনথেৰিয়া আছামীয়া' বুলি কোৱাৰ পৰাই এই কথা প্ৰতীয়মান হয়।

কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকত মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ দৃষ্টি অসমৰ শিপিনীয়ে আকৰ্ষণ কৰাটো উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া বোৱনীয়ে কাপোৰত পৰীৰ সাধু ৰচে বুলি তেওঁ প্ৰশংসা কৰিছিল। তাতোকৈ উল্লেখ্য যে চতুৰ্দশ শতিকাত ডা ভিঞ্চিয়ে কেনভাচত অৰ্থ গৰ্ভ চিত্ৰেৰে বিশ্বমানৱ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে পঞ্চদশ শতিকাত বস্ত্ৰত ভাগৱত পুৰাণৰ আখ্যান বয়ন কলাৰে ৰূপায়িত কৰি জগততে অতুলনীয় প্ৰতিভা অসম দেশৰ শংকৰদেৱে সমগ্ৰ বিশ্বৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা কংস বধলৈ শিশুলীলা সম্বলিত সচিত্ৰ সেই বস্ত্ৰখান দীঘলে এশ একুৰি হাত আৰু বহলে তিনিকুৰি হাত আছিল।

যিখন ৰাজ্যৰ বয়ন শিল্পই মহাভাৰত আৰু কালিকা পুৰাণ প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন পুৰাণৰ দিনৰে পৰা ৰজা-প্ৰজা আটাইৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি আহিছে সেইখন ৰাজ্যৰ

অধিবাসীসকলৰ সাজ-পাৰ যে অতিকৈ উন্নত পর্যায়ৰ সেইটো দোহৰা অপ্রয়োজনীয়।

কোনে নেজানে ছাঁতে শুকুৱা মুঠিতে লুকুৱা কাপোৰৰ জন্মদাত্রী এইখন অসম। এইখন অসমৰ ৰমণী মাত্রেই ৰাতিটোৰ ভিতৰতে বাটি কাৰি বৈ কাটি কবচ কাপোৰ পিন্ধাই ভ্রাতৃ-পুত্র-স্বামীক ৰণলৈ পঠিয়াব পাৰে। আজিৰ অতি সভ্য জগতত মর্ণিং, ইভিনিং ড্রেছ, ডিনাৰ শ্যুট, শ্লিপিং শ্যুট, হাউছকোট আদি দেখি অসমীয়া কৃষ্টিবান লোক আচৰিত নহয়। কাৰণ, খাওঁতে, শোওঁতে, ফুৰোতে, ৰান্ধোতে-বাঢ়োতে, বিবাহ-উৎসৱে, ভাওনা-সবাহে-শ্রাদ্ধে-অধিবাসে পিন্ধিবলৈ জাতিটোৰ আছে বিধে বিধে সাজ-পাৰ। ৰজাৰ সাজ, মন্ত্রী-বিষয়াৰ সাজ, সূত্রধাৰ-গায়ন-বায়ন-ওজা পালিৰ সাজ, ৰাণীৰ সাজ, কুঁৱৰীৰ সাজ, আয়তীৰ সাজ, বিয়াৰ সাজ, লিগিৰীৰ সাজ ভাগে ভাগে থকা সত্ত্বেও কোনো কোনো শিপিনীয়ে চুবুৰীয়া দেশৰ মানুহৰ অথবা পর্যটকৰ সাজ-পাৰত দেখা নতুন চানেকীও চয়ন কৰে। সাজ-পাৰত চৌখিন অসমীয়া ৰজা দুই একে নানান ৰাজ্যৰ চানেকিৰে ৰজা-প্রজাৰ বাবে নৱ নৱ সাজ-পোছাক প্রস্তুত কৰিবলৈ শিপিনী বোৱনীক উদগনি দিয়াৰ কাহিনীও বুৰঞ্জীত আছে। আহোমৰ ৰাজত্ব কালৰ অসমত বয়ন শিল্পৰ এটা পৃথক বিভাগেই খোলা হৈছিল। স্বর্গদেউ আৰু অন্যান্য মন্ত্রী ডাঙৰীয়াৰ সাজ-পোছাক বৈ কাটি দিয়া বোৱনীসকলক খাজনা বিহীন মাটি-বৃত্তি দান পর্যন্ত কৰিছিল।

এনে এক তুলনাবিহীন ঐতিহ্যবাহী বয়নশিল্পৰ দেশ অসমত স্বকীয় সাজ-পাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো আমাৰ মনত বৰ দুৰূহ কার্য। তথাপি 'পক্ষী সব উৰয় পাখা অনুসাৰে' বোলা গুৰু বাক্য শিৰে ধৰি শক্তি অনুসাৰে আলোচিবলৈ মন মেলা হ'ল।

শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘৰ গুৱাহাটীত ১৯৭৮ খৃষ্টাব্দত অনুষ্ঠিত সপ্তচত্বাৰিংশ অধিবেশন উপলক্ষে শ্রীভৱ প্রসাদ চলিহাৰ সম্পাদনাত প্রকাশিত 'শংকৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন' নামৰ গ্রন্থত সন্নিবিষ্ট 'ভাওনাৰ সাজ-সজ্জা আৰু সা-সৰঞ্জাম' নামৰ নিবন্ধৰ এঠাইত ভাস্কৰ যুগল দাসে লিখিছে, 'অসমীয়া লোকৰ ৰুচি জ্ঞান আৰু নান্দনিক অনুভূতি অতি উচ্চ স্তৰৰ বুলি ক'ব লাগিব। অসমীয়া সাজ-পাৰ আৰু আ-অলংকাৰ পৰিধানত আৰু সেইবোৰ ৰচনাত বাহুল্যতা নাই। আন প্রদেশৰ দৰে অসমীয়া মানুহে বাৰে বৰণীয়া বিচিত্র বস্ত্র পৰিধান নকৰে। অসমীয়া সাজ-পাৰ অতি সৰল বিধৰ কিন্তু তাত সুৰুচিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ...অসমৰ নীলা আকাশ, সেউজীয়া পর্বত আৰু লুইতৰ শুভ্র জলৰাশিয়ে অসমীয়া মানুহৰ ৰুচি সৰল আৰু শুদ্ধকৈ ৰখাত সহায় কৰিছে।' এই কথাখানিৰ প্রসংগ টনা হ'ল আলচটিৰ পাতনিতে অসমীয়া সাজ-পাৰৰ আত্মা যে সৰলতা আৰু সুৰুচি ইয়াকে কোৱাৰ মানসেৰে।

খৃষ্টীয় দশম শতিকাত ৰচিত কালিকা পুৰাণত উল্লেখ থকা মতে অসমীয়া মানুহে চাৰি প্রকাৰৰ কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। কার্পাস, কম্বল, বল্ক আৰু কোশজ। ধনী

নিৰ্ধনী নিৰ্বিশেষে কপাহী (কাৰ্পাস) কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ সৰ্বাধিক হোৱাটো সৰ্বজনবিদিত। ভূটান, তিব্বত আদি ৰাজ্যৰ পৰা আমদানি কৰা ভেৰাৰ উলেৰে প্ৰস্তুত কৰা বস্ত্ৰকেই কোৱা হৈছে কম্বল প্ৰকাৰৰ বুলি। ভাস্কৰ বৰ্মাই হো-ল-লি নামৰ পশুৰ নোমাল ছালেৰে সজা টুপী এটা হিউৱেন ছাঙক উপহাৰ ৰূপে দিয়া কথা পৰিব্ৰাজক জনাৰ জীৱনীত উল্লেখ আছে। হো-ল-লি ভ্ৰমণকালত বৰষুণৰ পৰা ৰক্ষা পাব পৰাকৈ বিশেষভাৱে চিলোৱা টুপী বুলি কোৱা হয়। পশুৰ ছাল আৰু নোমেৰে তৈয়াৰী বস্ত্ৰ হৰ্ষবৰ্ধনলৈ প্ৰচুৰ পৰিমাণে উপহাৰ ৰূপে পঠোৱা বুলি জানিব পৰা কাৰ্যৰ পৰা বুজা যায় যে সেই সময়ত কম্বল জাতীয় বস্ত্ৰৰ প্ৰচলন কম নাছিল। উদ্ভিদৰ আঁহ আৰু আঁহৰ পৰা তৈয়াৰী বস্ত্ৰকেই বুজোৱা হৈছে বল্ক জাতীয় বুলি। ভগদত্তৰ সৈনিকে ককালত পিন্ধা 'সিয়ৰি' এই জাতীয় বস্ত্ৰ। এইবিধ সূতাৰ ভিতৰত বোৱনীয়ে কাপোৰ বোৱাৰ সুবিধাৰ দিশৰ পৰা ক্ষৌমই সবাতোকৈ উত্তম। ক্ষৌম বস্ত্ৰ তাহানিখন মুনিহ-তিৰোতা নিৰ্বিশেষে সম্ভ্ৰান্ত মানুহে উৎসৱে বিবাহে পিন্ধিছিল। শানৰ আঁহৰ পৰা উলিওৱা সূতাৰে বোৱা শান বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছিল সৰ্বসাধাৰণ মানুহে।

কোশজ বস্ত্ৰ হ'ল বিবিধ পলুৰ পৰা লাভ কৰা পাট, মুগা আৰু এড়ি সূতাৰে বোৱা বস্ত্ৰ। নুনি গছৰ পাত খোৱা পাট-পলুবিধৰ পৰা পাট সূতা, এড়া গছৰ পাত খোৱা এড়ি পলুবিধৰ পৰা এড়ি সূতা আৰু ছোম গছৰ পাত খোৱা মুগা পলুৰ পৰা মুগা সূতা পোৱা যায়। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত উল্লেখিত 'পত্ৰনস' শব্দই পাট-মুগা-এড়িকেই বুজোৱা যেন লাগে। তেওঁৰ মতে পত্ৰনসবোৰৰ ভিতৰত সুবৰ্ণকুদ্যত পোৱাবোৰেই সৰ্বোত্তম। ভালদৰে চালিজাৰি চালে দেখা যায় যে কৌটিল্যই সুবৰ্ণকুদ্য শব্দটিৰে অসমকে বুজাইছে। পাট-মুগা-এড়ি সূতাৰে বোৱা বিবিধ সৰল আৰু সুৰুচি সম্পন্ন বস্ত্ৰই অসমৰ জাতীয় বস্ত্ৰ জীৱনক এক সুকীয়া মৰ্যাদা দান তাহানিৰে পৰা কৰি আহিছে।

সাজ-পোছাকৰ ৰঙৰ ক্ষেত্ৰত বগা, ৰঙা, ক'লা, হালধীয়া আৰু নীলা আছিল মুখ্য। ৰঙা বা হালধীয়া ৰঙৰ পিন্ধা বস্ত্ৰক পবিত্ৰ জ্ঞান কৰা হৈছিল। কালিকা পুৰাণে অৱশ্যে ধৰ্মীয় কাৰ্যত ৰঙা আৰু নীলা বস্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ বাৰণ কৰিছে। 'নীলা ৰক্তস্তুয়দবস্ত্ৰম্ তত সৰ্বত্ৰ বিবৰ্জিম'। পৰ্বতীয়া অধিবাসীৰ মাজত ক'লা, গাঢ় নীলা আৰু ৰঙা ৰঙৰ কাপোৰ বৰ জনপ্ৰিয়। বস্ত্ৰত ৰং দিয়া কলাত ভৈয়ামতকৈ পৰ্বত অধিক পটু।

তাহানিখন বস্ত্ৰক আচ্ছাদনো কোৱা হৈছিল। বিভিন্ন ভাস্কৰ্যত দেখা মতে সেই সময়ৰ মানুহে শৰীৰৰ নিম্ন ভাগত একেখন নিসিয়া কাপোৰ পিন্ধিছিল। বোলা হৈছিল 'পৰিধান'। সাম্প্ৰতিক কালত ধুতি বা চুড়িয়াৰ দৰেই আছিল। পিন্ধিছিল আঠুমুৰীয়াকৈ। পৰিধানৰ ককালৰ অংশটো 'পৰিবেশে'ৰে (বৰ্তমানৰ বেল্টৰ দৰে) টানি বন্ধা হৈছিল। এতিয়াও ঠাই বিশেষত প্ৰচলিত থোৰ বা ভূমি মৰা নিয়মটো তাহানিৰে পৰা প্ৰচলিত।

আমি নিজে পঢ়াশলীয়া দিনলৈ থোৰ বা ভূমি মৰা চুড়িয়াহে পিন্ধিছিলো। সত্ৰীয়া ওজাপালি আৰু সূত্ৰধাৰ গায়ন-বায়নেও ধুতি থোৰ মাৰি পিন্ধাহে নিয়ম। সম্ভ্ৰান্ত মানুহে অন্তৰ্বাস পিন্ধাৰ উপৰি ককালৰ উৰ্ধাংশও উত্তৰীয়ৰে আবৃত্ত কৰিছিল। তাহানিৰ তিৰোতাই গাত লৈছিল দুখন কাপোৰ। ওপৰ অংশ আৰু নিম্নাংশত। নিম্নাংশৰ বস্ত্ৰখন নাভিদেশৰ পৰা ভৰিৰ সৰু গাঁঠিলৈ বৈ গৈছিল। 'নিবিবন্ধ'ৰে টানকৈ বন্ধা হৈছিল। পাছলৈ মহিলাৰ বস্ত্ৰ তিনিখনীয়া হ'ল— মেখেলা, ৰিহা আৰু চেলেং-চাদৰ।

শিৰৰ পাগুৰী আছিল অসমীয়াৰ সন্মানীয় বস্ত্ৰ। চীন দেশৰ লিখক হুইলিয়ে লিখি যোৱা মতে ভাস্কৰ বৰ্মাই কনৌজত অনুষ্ঠিত ধৰ্মীয় সমাবৰ্তনত এটা 'তিয়াৰা'— মনি মুকুতা খচিত টুপী পিন্ধিছিল। আহোম ৰজা আৰু মন্ত্ৰী ডাঙৰীয়াই শিৰস্ত্ৰাণ ৰূপে পাগুৰী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মূৰত পাগুৰী আৰু কান্ধত চেলেং লোৱাটো আছিল অসমীয়াৰ এৰাব নোৱাৰা নিয়ম। সেয়েহে বিধে বিধে চেলেঙৰ নাম— যেনে দৰাৰ চেলেং, নামঘৰীয়াৰ চেলেং, গায়ন-বায়ন-ওজাৰ চেলেং, সোণৰ সূতাৰে চাব ধৰা চেলেং, বদলা দিয়া চেলেং, গুণাকটা চেলেং, আচু দিয়া চেলেং, গাৰিয়লী চেলেং, দৰিয়লী চেলেং, বন কৰা চেলেং, গাৰি দিয়া চেলেং আদি আৰু বিবিধ পাগৰ নাম যেনে— সূত্ৰধাৰী পাগ, ওজাৰ পাগ, গায়ন বায়নৰ পাগ, দৰাৰ পাগ, মোগলাই পাগ, মুগাৰ পাটৰ পাগ, চিকন পাগ, উকা পাগ, বৰ পাগ, মথুৰাপাগ, আদি আসমীয়া পোছাক পৰিচ্ছদত আলোচনা কালত সঘনে উচ্চাৰিত হয়।

বিবিধ পাগৰ কথা কওঁতে মনত পৰিছে সেই গোসাঁইঘৰীয়া পাগৰ কথা। লগতে মনলৈ আহিছে আমাৰ ভাওনাৰ ভাওৰীয়াই পিন্ধা সাজ-পোছাকৰ কথা। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা যুগল দাসৰ নিবন্ধৰ কিয়দংশ উধৃত কৰিব খোজো। এই অংশটোৱে ভাওনাৰ ভাওৰীয়াৰ পোছাকৰ লগতে অসমীয়া জনজীৱনত ব্যৱহৃত কাপোৰৰো কিঞ্চিত আভাস দাঙি ধৰে। যুগল দাসে লিখিছে ঃ 'প্ৰথমতে মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন-বায়নে শুধ বগা সাজ পিন্ধিব লাগে। গায়ন-বায়ন আৰু সূত্ৰধাৰে প্ৰথম অৱস্থাত ভুনি বা বৰচুৰীয়া পিন্ধিছিল বুলি অনুমান হয়। পিছতহে ঘূৰি বা ঘূৰিয়া প্ৰচলন হ'ল। (ৰজা, সেনাপতি, মন্ত্ৰী আদিয়েও প্ৰথম অৱস্থাত চুৰিয়া পিন্ধিছিল বুলি আমাৰ বিশ্বাস)। ৰজা আৰু সেনপাতিয়েও পিছলৈ মোগলাই সাজৰ লগত ঠেঙা পিন্ধিবলৈ ল'লে। গায়ন বায়ন আৰু সূত্ৰধাৰে প্ৰথম অৱস্থাত শিৰত গোসাঁইঘৰীয়া পাগহে পিন্ধিছিল। অৱশ্যে হয়তোবা সূত্ৰধাৰৰ পাগীয়াত গুণা বা আন ফুলাম আঁচুৰ পটি সংযোগ কৰা হৈছিল। পিছলৈ গায়ন-বায়নৰ শিৰত গোঁসাইঘৰীয়া পাগ থাকি গ'ল কিন্তু সূত্ৰধাৰৰ শিৰত উঠিল মোগলাই টুপী (কথক নৃত্য কৰা নটুৱাৰ সাজৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি)। ভাওনাৰ ভাওৰীয়াই পিন্ধা প্ৰায়বোৰ সাজ আছিল প্ৰথমতে কপাহী আৰু পাট মুগা মেজাংকৰীৰ। পিছলৈ কিংখাপ, 'ভেলভেট' আৰু

'চাটিন' কাপোৰ সোমাই পৰিল। সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন-বায়নে গাত জালিয়া চোলা পিন্ধিছিল, তাৰ ওপৰত ওলোমাই বান্ধি লৈছিল ৰঙা ফুলৰ টঙালি আৰু পটি। সূত্ৰধাৰ আৰু গায়ন-বায়নৰ শুধ বগা সাজ-পাৰ আৰু চন্দনৰ বগা ফোটে দৰ্শকৰ মনলৈ পৱিত্ৰ ভাৱ আনি দিছিল। ভাওনাৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ বাবে বৰণীয়া সাজৰ লগত এই শুধ বগা সাজৰ এটা বৈপৰীত্যও ঘটিছিল। বৈপৰীত্যই দৃষ্টি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। ভাওনাৰ বিভিন্ন ভাওৰীয়াৰ সাজ-পাৰ পিন্ধাত পাৰ্যমানে নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লিখিত দেৱ-দেৱী, অসুৰ-ৰাক্ষসৰ স্বভাৱব্যঞ্জক বৰ্ণৰ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছিল। কৃষ্ণই পীত ভুনি আৰু গোপ বালসকলে ৰঙা বা পীত বৰণীয়া ভুনি পিন্ধিছিল। ৰজা, সেনাপতি আৰু কৃষ্ণই পিঠিয়া পিন্ধিছিল। তিৰোতাৰ ভাও লোৱা ভাওৰীয়াই শাৰী পিন্ধা বুলি চৰিত পুথি আদিৰ দুই-এঠাইত উল্লেখ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বুঢ়া মেথা লোকৰ মুখত শুনা যায় যে অৰ্জুন ভঞ্জন নাটত যশোদাই বগা ফুল বা বুটা বছা ৰঙা শাৰী পিন্ধা নিয়ম। কিন্তু কথা হ'ল, সেই কালত অসমীয়া তিৰোতাই শাৰী পিন্ধা নিয়ম আছিল জানো? সাঁচিপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰতো শাৰী পিন্ধা তিৰোতাৰ চানেকি নাই। গুৰু চৰিতত শাৰীৰ এই উল্লেখ এক পৌৰাণিক ধাৰা বুলিবলৈহে মন যায়। আঢ়ৈ কুৰি বছৰ আগৰ ভাওনাত স্ত্ৰী চৰিত্ৰই মেখেলা পিন্ধাহে দেখা গৈছিল।'

'সেই কালত অসমীয়া তিৰোতাই শাৰী পিন্ধা নিয়ম আছিল জানো?' বুলি যুগল দাসে তোলা প্ৰশ্নই মোক 'আসাম প্ৰসংগ' নামেৰে বিজয় ভূষণ ঘোষ চৌধুৰী প্ৰণীত বাংলা গ্ৰন্থখনৰ 'মহিলাদিগেৰ পৰিচ্ছদ ও অলংকাৰ' শীৰ্ষক কথাখিনিলৈ লৈ গ'ল। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দত ৰচিত গ্ৰন্থখনত লিখকে লিখিছে ঃ 'উপর আসাম ও মধ্য আসামের মহিলারা কোমর হইতে পা পর্যন্ত যে পরিচ্ছদ পরিধান করেন তাহাকে 'মেখেলা' এবং মস্তক হইতে কোমর পর্যন্ত (বঙ্গ মহিলারা শাড়ীর উপরিভাগ কোমর পর্যন্ত ঠিক যে রূপ ভাবে জড়াইয়া থাকেন) আর যে একটি পরিচ্ছদ জড়ান উহাকে রীহা বলা হয়। তাহাদের রীহা মেখেলা সাধারণত ঃ মুগা কাপড় দিয়া প্রস্তুত। মঙ্গলদৈ হইতে কামরূপ ও গোয়ালপাড়া অঞ্চলের ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা, কেওট, ও সম্ভ্রান্ত ঘরের কোচ মহিলারা বুক-স্তন যুগলেৰ উপর হইতে পা পর্যন্ত মেখেলা নামে একটা বৃহৎ কাপড়ের খোল দিয়া আবৃত করে এবং তদুপড়ি রীহা কিংবা আগুরণ নামক একখানি ছোট কাপড় জড়ান। ইহার উপর উড়নি থাকে। সেখানকার কোন কোন জাতির মহিলাদিগের একখানি গামছা দ্বারা মস্তকের আবরণ হয়। উপর আসামে দৈবজ্ঞদিগের পৃথক গ্রাম নাই। তাঁহারা যে গ্রামে বাস করেন, সেই গ্রামের মহিলারা যেরূপ ধরণে পরিচ্ছদ ও অলংকার পরিধান করেন তাঁহাদের পত্নীরাও সেই রূপধরণের অনুকরণ করিয়া থাকেন। শ্রীহট্ট ও কাছাড় অঞ্চল আসাম প্রদেশের অন্তর্ভুক্ত হইলেও সেখানকার কোন শ্রেণীৰ মহিলা রীহা অথবা মেখেলা পরিধান করেন না। উজনীয়া অঞ্চলের

কোন স্থানে মহিলাদিগের মধ্যে এখনও (১৯২৪ সাল) শাড়ীৰ প্রচলন হয় নাই। শাড়ীর উপর তাঁহাদের একটা বিজাতীয় ঘৃণা দেখিতে পাওয়া যায়। বঙ্গ মহিলা দিগের সংস্পর্শ হেতু নিম্ন আসামের কয়েকটা উল্লেখযোগ্য নগরীতে উচ্চ শ্রেণীর অসমীয়া হিন্দু মহিলারা আজকাল বাড়ীতে শাড়ী পরা ধরিয়াছেন। তবে কাহারও বাড়ীতে উহা পরিধান করিয়া তাহাদিগের যাইবার রীতি এখনও হয় নাই। বাড়ীতে কোন আত্মীয়া হঠাৎ উপস্থিত হইলে তাহারা তাড়াতাড়ি শারী ছাড়িয়া রীহা-মেখেলা পরিধান করিয়া থাকেন, কেননা— জাতীয় প্রথা অনুসারে উহা ব্যৱহার করা অত্যন্ত নিন্দনীয়। শাড়ী অপেক্ষা রীহা, মেখেলা অত্যন্ত মহার্ঘ হইলেও নিম্ন আসামের কোন পল্লীবাসিনী— যতই তাঁহার হীনাবস্থা হউক না— এখনও শাড়ী পরিতে ঘৃণা বোধ করেন।'

আমাৰ বৰ্তমানৰ আৰু তাহানিৰ পোছাক পৰিচ্ছদ সম্পৰ্কত 'গোৱালপৰীয়া লোক সংস্কৃতি আৰু লোকগীত' নামৰ গ্ৰন্থত ডঃ ধীৰেন দাসে লিখা নিম্নোক্ত কথাখিনিত চকু ফুৰাওঁ আহক ঃ 'বৰ্তমান গোৱালপাৰাৰ পশ্চিম অঞ্চলত তিৰোতাসকলে হিন্দু মুছলমান অভেদে বেছিভাগ ক্ষেত্ৰত বঙালীৰ আৰ্হিত সাজ-পাৰ পৰধান কৰে। মধ্য আৰু পূব গোৱালপাৰাত প্ৰধানকৈ অসমীয়া সাজ-পাৰ পৰিধান কৰে। জিলাবাসী বড়োসকলে নিজস্ব পোছাক পৰিচ্ছদৰ উপৰিও অসমীয়া সাজ-পাৰ পিন্ধে। তেওঁলোকৰ মাজত বঙালী সাজ-পাৰৰ প্ৰচলন কম। মুছলমান তিৰোতাসকলে এতিয়াও বোৰখা ব্যৱহাৰ কৰে। পুৰুষসকলে ধুতি-চোলা, শিক্ষিতসকলে ইংৰাজীয় পোছাক পিন্ধে। ঘৰুৱা কাম বনত বা কৃষি কাৰ্যত গামোচা, পানী গামোচা, মুগচা আদি ব্যৱহাৰ কৰে। এসময়ত গোৱালপাৰাৰ পশ্চিম অঞ্চলত নিজ হাতে তৈয়াৰ কৰা বুকী পিন্ধিছিল। বুকী মেখেলা বুকুত পিন্ধে বাবে বুকী। পশ্চিমৰ কিছুমান ঠাইত ইয়াক চেওতা, পাটানি আৰু বিলাসীপাৰা অঞ্চলত 'বুকোৰ পিন্ধা' বুলি কয়।

পশ্চিম গোৱালপাৰাত লেংটিৰ প্ৰচলন আছে। লেংটি হ'ল ককালত এডাল চিকন মিহি ৰছী লগাই সেই ৰছীত এডোখৰ সৰু কাপোৰ ওলোমাই লোৱা প্ৰথা। কাপোৰ ডোখৰে কেৱল পুৰুষাংগ আৰু গুহ্যদ্বাৰহে ঢাক খুৱাই ৰাখে, বাকীখিনি উদং হৈ থাকে। গাঁৱত সৰু সৰু ল'ৰাবোৰে এইটো পিন্ধে। এইটো প্ৰাচীন পিন্ধন ৰীতিৰ শেষ চিহ্ন। পশ্চিম গোৱালপাৰাত কোচ-ৰাজবংশীসকলে ডাঙৰ কাপোৰ পিন্ধিলেও কোঁচাই লওঁতে লওঁতে লেংটিৰ পৰ্যায় পায়গৈ। গাঁৱত কামৰ বেলিকা এতিয়াও এইটো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

উল্লেখ্য যে আহোমাৰ ৰাজত্ব কালত অসমৰ বয়ন শিল্পীয়ে বিশেষ মান-মৰ্যাদা, মাটি-বৃত্তি আদি লাভ কৰিছিল যদিও আহোম ৰাজত্ব কালতে অসমীয়া সাজ-পোছাকৰ ৰুচি আৰু চানেকি পৰিবৰ্তনৰো বতাহ বলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বুদ্ধি স্বৰ্গনাৰায়ণৰ

দিনৰে পৰা পৰদেশী সাতখন দেশৰ সাত-সাজ ৰাজ অলংকাৰ আনোৱাই তাৰ চানেকিৰে সাত-সাজ অয়-অলংকাৰ কৰোৱাই ৰাজ ভঁৰালত ৰাখে। বিবাহ-উৎসৱাদিত ডাঙৰীয়াসকলে পিন্ধে। মান দেশ, চীন দেশ, বঙ্গ, দিল্লী আদিৰ পৰা পোছাকৰ চানেকি অহাৰ বাট মুকলি হোৱাৰে পৰা আৰু তাৰ পিচত বৃটিছ অহাৰ পিচৰে পৰা অসমীয়াৰ হলৌ চোলা, এঙা চোলা, গোম চেঙৰ চোলা, ফটুৱৈ চোলা হ'ল মিৰ্জাৰ চোলা, ঘাগৰ চোলা মোগলাই চোলা; সূত্ৰধাৰী পাগ হ'ল মোগলাই পাগ; বিবিধ চেলেঙৰ দুবিধমানহে ৰ'ল; ছকঠীয়া, সাতকঠীয়া খনীয়া কাপোৰৰ ছবিও নোহোৱা হ'ল; কুৰ্তা-চুৰিদাৰ-শাৰীয়ে ৰিহা মেখেলা চেলেঙক দূৰতে বিদূৰ কৰিলে; বৰ্তমানৰ নিতে নৱ ফেশ্বন শ্বোৰ পয়োভৰে মহিলাৰ পোছাক-পৰিচ্ছদৰ কিয় পুৰুষৰ চিকন পাটৰ চুৰিয়া, মুগাৰ বৰচুৰিয়া, দৰাৰ পাগ, চাপকণ আদিকো পাহৰণিৰ গৰ্ভলৈ ঠেলি দিলে।

নানান সংগ্ৰাম, বহুতো আলৈ আহুকালৰ মাজতো মূৰ দাঙি আছে মাথো বড়ো কছাৰী মহিলাৰ দখনা থাওছি, দাওখু গদো আৰু পুৰুষৰ কান্ধৰ আৰনাই; ৰাভাসকলৰ ৰুফান, কাম্বুং, চেংকানেন, বক্‌চালি, পাতানি; ডিমাছা পুৰুষসকলৰ ত্ৰিছহুতীয়া কাপোৰৰ পাগুৰি নাইমৰি হজি বাছি আছে দুখন এখন ৰিছা আৰু মহিলাসকলৰ ৰিগু, ৰিকাউচা; কাৰ্বিসকলৰ ৱামকক, পিনি, ডেৰেইক, চায়ৰাগো, চায়হাযোৰ, পোহো, ৰুমপান আৰু অন্যান্য জনজাতিৰ কেইপদমান বস্ত্ৰ আছে আৰু আছে সকলোটি মিলি গঢ় লোৱা অসমীয়া সমাজৰ প্ৰীতিৰ চানেকি বিবিধ গামোচা- পানী গামোচা, তিয়নী গামোচা, ফুলাম গামোচা, শৰাইৰ গামোচা আদি। ❋❋

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। এ কালচাৰেল হিষ্ট্ৰী অৱ আসাম— বি কে বৰুৱা
২। আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি— লীলা গগৈ
৩। শংকৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন— শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘ (সম্পাদনা ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা)
৪। আসাম প্ৰসংগ— বিজয়ভূষণ ঘোষ চৌধুৰী
৫। গোৱালপৰীয়া লোক-সংস্কৃতি— ডঃ ধীৰেন দাস
৬। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি— ভবেন নাৰ্জী
৭। ৰাভা সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আভাস— হৰি মোহন সৰকাৰ
৮। উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰৰ লোক সংস্কৃতি— ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা।

লোক উৎসৱত আপোন জীৱন

লোক উৎসৱৰ মাধ্যমত প্ৰকাশিত কৃষ্টি জীৱন নিৰ্বাহৰ সমাজসম্মত কলা, বিজ্ঞানসন্মত কৌশল। ই ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সৌহাৰ্দ্য মূলক গতিৰ চালিকা শক্তি। ইয়াৰ প্ৰতিফলন ঘটে জাতীয় উৎসৱত। সেয়েহে আপোন মাটিৰ আপোন মানুহৰ জীৱন অতীতত কেনে আছিল আৰু বৰ্তমান কেনে আছে জানি লৈ ভৱিষ্যতে কেনে হোৱা উচিত সেই বিষয়ে আগতীয়া চিন্তা কৰিবলৈ অন্তৰংগভাৱে আঁকোৱালি লোৱা আৰু চোৱা উচিত জাতীয় উৎসৱ। কাৰণ জাতীয় উৎসৱ জাতীয় কৃষ্টিৰ আপোন দাপোণ।

এই পটভূমিত জাতীয় উৎসৱৰূপী আপোন দাপোনত আপোনাৰ স্বৰূপ চাওঁ আহক। পোনতে সমুখত লওঁ আহক বিহু উৎসৱ। বিহুতেই অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক জীৱন প্ৰতিফলিত হয়। বিজ্ঞজনে কোৱামতে বিহুত নাই যি অসমত নাই সি।

বিহু বিহু বিহুটি
বিহু আমাৰ তিনিটি
ব'হাগ বিহু ৰঙালী
কাতি বিহু কঙালী
মাঘ বিহু ভোগালী

মূলতঃ কৃষিজীৱি অসমীয়া সমাজলৈ প্ৰতি বছৰে চক্ৰৱৎ আহে তিনি বিহু— কঙালী, ভোগালী, ৰঙালী। কঙালীয়ে পথাৰে-পদূলিয়ে বন্তি জ্বলাই, গেঁৰ গুলোৱা শইচৰ পথাৰৰ পোক-পৰুৱা খেদি ভোগালীৰ কামনা কৰে; ভোগালীয়ে শ্ৰমৰ মৰ্যাদাপ্ৰাপ্তিৰ আনন্দেৰে ৰঙালীৰ ৰঙৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলায়— আৰু ৰঙালীয়ে ৰঙেৰে জীৱন ৰস ঢালি জীৱন চক্ৰ কৰি ৰাখিব বিচাৰে সত্য-শিব-সুন্দৰময়ী ঘূৰ্ণীয়মান। এই নিবন্ধেৰে আমি যত্ন কৰিম ৰঙালীৰ দাপোনত আমাক চাবলৈ। লগতে কেনে আছিলো আৰু কেনে আছে জানি, কেনে থকা উচিত উপলব্ধি কৰিবলৈ অৱকাশ দিবলৈ।

চ'ত মাহৰ প্ৰথম ভাগৰ কোনোবা এটি ৰাতি অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৱে টকা-পেঁপা যতনাই, ঢোলৰ বৰতি টানি-টুনি সুৰত বান্ধি লৈ আৰম্ভ কৰে ৰঙালী বিহুৰ

আখৰা। বিহুৰ আখৰাৰ পাতনি মেলা সেই নিশাৰ বিহুক ঠাই বিশেষ চ'ত বিহু বোলা হয়। উৰুকা পৰ্যন্ত প্ৰতি নিশা বিহু মৰা হয়— বোলা হয় ৰাতি বিহু।

চ'তৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাখন উদ্‌যাপিত হয় গৰু বিহু। গৰু বিহুৰ ৰীতি-নীতিৰ দাপোণতেই আমাৰ কৃষিজীৱি পূৰ্বপুৰুষৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ ধৰণ-কৰণ দেখা পাওঁ।

সংক্ৰান্তিৰ আগদিনাখনৰ পুৱাই অৰ্থাৎ উৰুকাৰ দিনা পুৱাই গৰুৰ গৃহস্থ ব্যস্ত হয় দীঘলতি, মাখিয়তি, লাও, বেঙেনা, হালধি আদি গোটোৱাত। সন্ধিয়া নিজৰ নিজৰ গৰুবোৰ নিজৰ নিজৰ গোহালিলৈ চপাই আনে। উৰুকাৰ দিনা গৰু চৰণীয়া পথাৰত বা বাহিৰত থাকিলে গৰুৰ সংখ্যা টুটে বুলি কোৱা হয়। গধূলিপৰত গোহালিত গৰু-গাই বান্ধি লাও-বেঙেনাৰ চাক সজাত লাগে। জনবিশ্বাস মতে চাক সজা বাঁহডাল আগমৰা হ'লে বা গাঁঠিত চকু নথকা হ'লে গৃহস্থৰ গৰুৰ সংখ্যা নেবাঢ়ে। আনহাতে পৰিয়ালত পুৰুষৰ সংখ্যা যিমান তাতকৈ এডাল চাক বেছিকৈ সজা হয়। তেনে কৰিলে ঘৰৰ মানুহৰ আৰু গোহালিৰ গৰুৰ সংখ্যা বাঢ়ে বুলি বিশ্বাস।

ন পঘাৰ বাবে এক-ডেৰমাহৰ আগৰে পৰা তৰানিৰ পৰা তৰা আনি ৰ'দত শুকুওৱা হয়। চাকবোৰ সাজি, লাও-বেঙেনা কাটি পৰিষ্কাৰ পানীৰে ধোৱা ডলা বা কুলাত কলপাতেৰে ঢাকি থৈ তৰাৰ নৰাৰে পঘা গুণিওৱা হয়। পঘাও গৰুৰ সংখ্যাতকৈ অধিক বটা হয়। পঘা যদি মৰাপাটেৰে বটা হয় তেনেহলে আগবছৰৰ গৰুৰ বিহুৰ দিনাখন সিঁচা গুটিৰ মৰাপাটহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অন্যথা মৰাপাটৰ পঘাৰ লগত এছাটি হ'লেও তৰা মিহলাইহে গৰুক পিন্ধোৱা হয়।

দোকমোকালিতে গৰুবোৰ হালধিৰে নোওৱা হয়। নোওৱাৰ পৰত গৰু যদি গোহালিত থিয় হৈ থকা দেখা যায় তেনেহলে বানপানীৰ আগজাননী পোৱা যায়। হালধিৰে নোৱাই দীঘলতি-মাখিয়তিৰ পাতেৰে কোবাই কোবাই—

দীঘলটি দীঘল পাত
গৰু কোবাওঁ জাত জাত
মাৰ সৰু বাপেৰে সৰু
তই হবি বৰ গৰু

গাই গাই ধুৱাবলৈ নৈৰ ঘাট বা পুখুৰীৰ পাৰলৈ নিয়া হয়। জনবিশ্বাসমতে গৃহস্থ তথা সমাজৰ মংগলৰ কাৰণে ধুৱাবলৈ নিওঁতে জাকৰ বুঢ়া বা বুঢ়া গৰুজনীৰ ডিঙিত পঘা লগাই; সীমাৰ বাহিৰত সোলোকাব লাগে। তাৰ পিচত গৰু নিওঁতাৰ আৰু গৰুৰ ঠেঙৰ তলেৰে পঘাডাল নি পেলাই দিব লাগে। নোওৱা-ধুওৱা ঠাইত গৰুৰ সংগম হ'লে ধৰণী শস্য-শ্যামলা হয় বুলি কোৱা হয়। গৰুক গা ধুওৱাৰ লগতে গৰখীয়া তথা গৃহস্থয়ো আনন্দমনে গা ধোৱে— গৰুলৈ যঁচা চাকবোৰৰ আগ ভাঙি দলিয়া দলি খেলে। সৃষ্টি হয় এক আনন্দমুখৰ পৰিবেশৰ। পুখুৰীৰ পাৰে পাৰে, নৈৰ ঘাটে ঘাটে

আগলি কলপাতত থুৰীয়া তামোল আগবঢ়াই ডেকাসকলে বিহুৰ দেৱতাক সেৱা জনায়— হুঁচৰি গাই প্ৰাণৰো প্ৰাণেৰে কামনা কৰে দেশৰ মংগল— দহৰ মংগল।

গৰু ধুৱাই ঘৰলৈ ওভতাৰ পথত পথাৰৰ পৰা তুলি অনা হয় সাত শাক— এশ এবিধ শাক। ঘৰ পাই পোনতে গোহালি, ভঁৰাল আৰু বৰঘৰত কেৰেলা আৰু বেঙেনা ছটিওৱা হয়। চাকবোৰ গোহালিৰ চালত গুজি থোৱাটো আৰু কোৰেৰে তিনিচাব মাটি বৰঘৰৰ পিৰালিত দিয়াটো এক অপৰিহাৰ্য পৰম্পৰা। এনেহে লাগে— গৰু নোৱাই-ধোৱাই নৈৰ পাৰৰ পৰা ঘূৰি আহি কেৰেলা-বেঙেনাৰে ন বছৰক বৰঘৰলৈ আদৰা প্ৰক্ৰিয়া কৃষিকৰ্মৰ লাইখুটা স্বৰূপ হ'ল- কৃষিকৰ্ম।

গৰু বিহুৰ দিনাখন পুৱাভাগত কৃষিজীৱি মানুহৰ প্ৰধান সাৰথি গৰুক নোওৱা-ধুওৱাৰ লগতে অন্যান্য জীৱ-জন্তুৰো আদৰ-যতন কৰা হয়। হাঁহ-কুকুৰাৰ গড়াল, ছাগলীৰ বহা, হাতীশাল, ঘোঁৰাশাল আদিও সাৰি-মচি চাফচিকুণ কৰা হয়। ছাগলীক নতুন পঘা দিয়া হয়, হাতী আৰু ঘোঁৰাৰ ৰছী আদিও সলনি কৰা হয়। সিদিনা গৰুক এচাৰিৰে কোবোৱা নহয়। আগলি কলপাতত বৰপিঠা খুওৱা হয়।

পোহনীয়া জীৱ-জন্তুক সেৱা-সৎকাৰ কৰাৰ পিচতেই আৰম্ভ হয় মাহ আৰু হালধিৰে ঘৰৰ আটায়ে গাধোৱা পৰ্ব। গা-মূৰ ধুই সৰুৱে ডাঙৰক সেবা আৰু ডাঙৰে সৰুক মৰম কৰে। বিহুৱান লয়— বিহুৱান দিয়ে।

চ'ততে চকৰী ব'হাগত বগৰী
জেঠতে আমনা ধান।
গৰুবিহু দিনাখন ল'বি আশীৰ্বাদ
তেহে পাবি বৈকুণ্ঠত থান।।

আই-পিতা, ঘৰু-ভকত আৰু গুণী-মানীসকলৰ আশীৰ্বাদ লোৱাৰ অন্তত হাতীখুজিয়া বাটিত দৈ-চিৰা-গুৰৰ জলপান খায়। খেতিৰ মাটি সাৰুৱা কৰাৰ উদ্দেশ্যে কড়ি খেলা, কণী যুঁজ আদি পাতে। অনেকেই সিদিনা পইতা ভাত খায়। লোকবিশ্বাসমতে গৰুবিহু দিনা পইতা ভাত খালে বছৰটোৰ বাবে গা-মন জুৰ পৰি থাকে। বহুতেই আকৌ বিশ্বাস কৰে যে গৰুবিহুৰ দিনাখন আমৰলিৰ টোপ খালে বছৰটোৰ বাবে পেটৰ বেমাৰৰ পৰা ৰক্ষা পায়। সেয়েহে সিদিনা সন্ধিয়াৰ সাজতে মাছ-মঙহৰ উপৰিও আমৰলিৰ টোপো বহুতেই খায়। কোনো কোনোৱে গৰুবিহু বা মানুহবিহুৰ দিনা নতুন বছৰত ধুমুহা-বৰষুণ নোহোৱা কামনাৰে নাহৰ পাতত- 'দেৱ দেব মহাদেব-নীলগ্ৰীৱ জটাধৰ/বাত বৃষ্টি হৰ দেৱ মহাদেৱ নমোস্তুতে' লিখে ঘৰৰ চালৰ পানীপচাত থৈ দিয়ে।

গৰুবিহুৰ দিনা আবেলি আমপাত, কঠালপাত, বগৰী জেং, জেতুলিপকাৰ কাঁইট, নিমপাত আদি ঘৰৰ দুৱাৰমুখত মালাৰ দৰে আঁৰি দিয়া হয়। তুলসীৰ পানী, নহৰুৰ

পানী পাকঘৰ, বৰঘৰ, চ'ৰাঘৰ, গোহালিঘৰ সকলোতে ছটিয়াই দি প্ৰদূষণমুক্ত হোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। ঘৰৰ আগচোতাল আৰু গোহালিৰ সমুখত বিহলঙনি, থুটনি বন আদিৰ যাগ দি শীতৰ বছৰত সুমুৱাই থোৱা বিচনী উলিয়াই বা দিয়া হয়। প্ৰথম ব'হাগৰ পুৱা ভাগৰ ছাতি তেল দি তেলিছাই কৰি বলধৰ গলধন চুটত সানি দিয়া হয়— যুঁৱলীৰ হেঁচাত যাতে গলধনত ঘাঁ নালাগে। গৰুবিহুৰ দিনা থেৰেজুৰ লগত জেতুকা লোৱা মানুহৰ গাত সাপে খুটিলেও বিষ নুঠে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সেয়েহে জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে চেনেহ সানি বটি দিয়া জেতুকাৰে হাত বোলাই সন্ধিয়াপৰত দলে দলে ওলাই যায় হুঁচৰি গাবলৈ। তাৰ আগে আগে নিজ নিজ গাঁৱৰ কাষতে থকা হাবি-বন অথবা ডাঙৰ গছৰ ওচৰলৈ গৈ— 'লাহে লাহে ঐ লাহে লাহে, বিহু আহে কোন ঢালে' গাই আন্তৰিকতা ভৰা আনুষ্ঠানিকতাৰে বিহু আদৰে।

গৰুবিহুৰ দাপোণত আমাৰ আপোন মুখ চোৱাৰ পিচত এইবেলি মানুহ বিহুৰ দাপোনত চাওঁ আহক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি।

ব'হাগৰ প্ৰথম দিনাখন উদ্‌যাপিত হয় মানুহ বিহু। সিদিনা ল'ৰা-ছোৱালী, নাতি-পুতি শোৱাপাটীত থাকোতেই— ৰাতিপুৱা কাউৰীয়ে কা নৌকৰোতেই, ককা-আইতা, আই-পিতায়ে হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে ওচৰলৈ গৈ মচুৰ দাইলৰ লগত মিহিকৈ বটা নিমপাত এচিকুট খুৱাই দিয়ে। কামনা কৰে তিতাৰে আৰম্ভ কৰা বছৰটোৰ প্ৰতিটো দিন শাৰীৰিক আৰু মানসিকভাৱে মিঠা হোৱাৰ। অৱশ্যে এই কাৰ্যৰ মহৌষধি গুণ তেওঁলোকৰ মনৰ সৰ্বাগ্ৰত থাকে।

শোৱাপাটী এৰি কুঁৱাৰ পাৰ বা নদীৰ ঘাটলৈ যাবলৈ লওঁতেই পাচফালৰ পৰা ইজনে সিজনৰ অজ্ঞাতে হাতীশুৰাৰ ডালেৰে ভৰিত কোবাই চক্ খুৱায়। তেনে কৰিলে বছৰটোৰ ভিতৰত সাপে খুটিলেও বিষ নুঠে বুলি বিশ্বাস।

গা-মুৰ ধুই সৰুৱে ডাঙৰক সেৱা কৰে। ডাঙৰে সৰুক মৰম কৰে। পৰিয়ালৰ মাতৃস্থানীয় মহিলাই জপাত যতনাই থোৱা ন-কাপোৰ উলিয়ায়। পিতৃস্থানীয় আৰু স্বামীক তামোল-পাণৰ শৰাই আগত ৰাখি আঁঠু লৈ ন-কাপোৰ আগবঢ়ায়। কনিষ্ঠসকললৈ মৰম যাঁচে, মূৰত চুমা খাই আশীৰ্বাদ দি। বিহুৰ আগতে বৈ কাটি উলিওৱা বস্ত্ৰহে দিয়ে। বিহু আৰম্ভ হোৱাৰ পিচত বৈ উলিওৱা কাপোৰ দিলে আয়ুস টুটে বুলি ভবা হয়। কঁকালত ন-টঙালি, হাতত ন-হাঁচতি আৰু মূৰত ন-বিহুৱান মাৰি বিহুৱাই মন-প্ৰাণ ঢালি হুঁচৰি গায়। গৃহস্থই হুঁচৰি গোৱা বিহুৱাসকলক শৰাইত তামোল-পাণ-গামোচা আৰু টকা-পইচা যাঁচি মান ধৰে। ন-কইনা অনা গৃহস্থই চেলেং-চুৰিয়া দি বিহুৱাক মান ধৰা নিয়ম। যি ঘৰতেই ৰাতিপুৱায় সেই ঘৰতেই হুঁচৰিৰ বাদ্য এৰি থৈ যায়। পিচদিনা সেই ঘৰেই দলটিক আহাৰ খুৱায় আৰু তাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰে হুঁচৰি। মানুহ বিহুৰ দিনা মেঘে গাজিলে সাপৰ কণী ঘোলা হয় বুলি আৰু বৰষুণ আহিলে নতুন বছৰত

খেতি ভাল হয় বুলি বিশ্বাস। নামঘৰত বা আন ৰাজহুৱা থানত সিদিনাই পঞ্জিকা মেলি সমাজৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অর্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শুভাশুভৰ বতৰা লোৱা হয়। আৰু সিদিনাখমেই ৰঙে-ৰসে ভৰপুৰ ৰংপুৰৰ ওচৰ-পাজৰৰ গাঁৱৰ বিহুৱতীসকলে আওহতীয়া ঠাইৰ কোনো ঘৰৰ তলত আপোনাতে আপুনি মগন হৈ বিহু মাৰে। আনে চাব নোৱাৰাকৈ বিশেষকৈ পুৰুষ যাতে ওচৰলৈ আহিব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে চাৰিওফালে বাঁহৰ জেওঁৰে বেহু সাজি লয়। বাঁহৰ জেওৰ বেহুৰ মাজত মৰা এই বিহুক কোৱা হয় গাভৰু বিহু— মানুহ বিহু বিহুৱতী গাভৰুৰ মানত গাভৰু বিহু। কঁকাল পৰা বুঢ়ী ভকতি নাৰীয়েও বিহু মাৰে শুকান জেংকেইডালমান থিয়কৈ পুতি— তাত সেউজীয়া ডাল-পাত লগাই দিয়ে— গায় ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত— কাঠৰ পখী ঘোঁৰাত উঠি ফুলকোঁৱৰে সৰগলৈ মাৰিলে দলি— শুকালে মেলিলে পাত... বহুতো জীয়ৰীৰ মন উচপিচাই থাকে কেতেকী ফুলৰ ঘি বৰণীয়া পাহি ভাঁজে ভাঁজে থৈ সযতনে মলমলীয়া কৰি ৰখা চেনেহৰ দীঘ-বাণি দি বোৱা চেলেং-চুৰিয়াখন আপোনজনক দিবলৈ। বিহুৱা ডেকায়ো সপোন দেখে পাহাৰ বগাই ছিঙি অনা কপৌ ফুল চেনেহীৰ খোপাত পিন্ধাই দিয়াৰ। মানুহ বিহুৱেই যেন মৰম দিয়া-লোৱাৰ, বিহুৱান দিয়া-লোৱাৰ, চকুত চকু থৈ হিয়াই হিয়াই কথা পতাৰ উত্তম দিন।

জামুগুৰিহাটক মুখ্য কৰি অবিভক্ত দৰঙৰ ঠায়ে ঠায়ে মানুহ বিহুৰ দিনা ল'ৰা ডেকা-বুঢ়া-বুঢ়ী-গাভৰুৱে হাতত একোটা কেঁচাখুন্দা হালধিৰ পাত্র লৈ ওলাই আহে, তিৰোতাই তিৰোতাৰ, ল'ৰাই-ল'ৰাৰ, বুঢ়াই বুঢ়াৰ গাত হালধি সানি মৰম কৰে। ভাগে ভাগে বিহু মাৰি ঘুৰি ফুৰে। মানুহ বিহুৰ দিনাখনৰ পৰাই চতিয়া, জামুগুৰি, কলাবাৰী অঞ্চলত গছৰ তলত জুম বিহু আৰম্ভ হয়— টকা, তাল, হাতচাপৰিৰে দিনত গাভৰুৱে আৰু ঢোল, টকা, পেঁপাৰে ৰাতি ডেকাই জুম বিহু মাৰে।

ঠাই বিশেষত ব'হাগৰ দ্বিতীয় দিনাখনক অভিহিত কৰা হয় কুটুম বিহু নামেৰে। সিদিনা কুটুমে কুটুমৰ ঘৰলৈ আহ যাহ কৰি বিহুৱান বিনিময় আৰু কুশল বতৰা লয়। জীয়ৰী মাকৰ ঘৰলৈ গৈ আৰু জোঁৱাই শাহু-শহুৰৰ ঘৰলৈ গৈ সেৱা জনোৱাৰ উপৰিও মামা-মামী, মহা-মাহী-জেঠী আত্মীয় কুটুম্বৰ ঘৰলৈ গৈ মাত লগোৱা হয়। কুটুম বিহুৰ পিচদিনাখন অর্থাৎ ব'হাগৰ তৃতীয় দিনাখন সাধাৰণতে মুকুলিভাৱে সকলোৱে সকলোৰে ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰি বিহুৰ শুভেচ্ছা আদান-প্রদান কৰে। যোৱা বছৰৰ দোষ অপৰাধ পাহৰি নতুন বছৰটো মিলা-প্রীতিৰে কাটোৱাৰ সপোন ৰচনা কৰে। মৰম-চেনেহ অকপটচিত্তে দিয়া-লোৱা কৰা এই বিহু মেলা বিহু বা হাটবিহু নামেও জনাজাত। এনেদৰে চ'ত বিহু, ৰাতি বিহু, গৰু বিহু, মানুহ বিহু, কুটুম বিহু, মেলা বিহুৱে মেলনি মাগে। গাভৰুসকলে বাঁহৰ জেওৰ বেহু সাজি মনৰ হেঁপাহ পলুৱাই গাভৰু বিহু মাৰে।

ডেকাসকলে গাঁৱৰ ঘৰে ঘৰে হুঁচৰি গাই অতায়। আটায়ে বিহু মাৰি মাৰি ভাগৰি পৰে— তথাপিও যেন বিহুকেই মাৰি থাকিবৰ মন যায়। এই ভাগৰি-যুগৰিও বিহুকেই মাৰি থকা, হুঁচৰিকেই গাই থকা দিনবোৰেই চেৰা বিহুৰ দিন। গাঁও বা অঞ্চলটোৰ সকলোৰে পদূলিত হুঁচৰি গোৱাৰ অন্তত সাত, ন বা এঘাৰ দিনত— কোনো এটা বিযুৰীয়া দিনত আয়োজন কৰা হয় বিহু উৰুওৱাৰ। বিহুৱা বিহুৱতীয়ে বিহু নুৰুৱালে ওৰেটো বছৰে গাত বিহু লাগি থাকে বুলি আৰু কাম বনত মন নবহে বুলি অসমীয়া সমাজৰ পৰম বিশ্বাস। সেয়েহে বিহু উৰুওৱাটো এক অপৰিহাৰ্য পৰম্পৰা।

এই উদ্দেশ্যে, পোনতে অঞ্চলটোৰ ডাঙৰ গছ এজোপা নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হয়। হুঁচৰি দলে কোনো থান নামঘৰ কিম্বা ৰাজহুৱা পবিত্ৰ ঠাইত গুৱা-পাণ আগ বঢ়াই সেৱা জনাই সেই গছজোপা অভিমুখে বিহুনাম গাই গাই আগ বাঢ়ে। লগত লৈ যায় থগী বন্তি, ধূপ-ধুনা, বিহুৱান, ফুল তুলসী আদি বিবিধ সামগ্ৰী। গীত-পদ গাই গাই নাচি বাগি গৈ গৈ গছৰ তল পোৱাৰ পিছত গছজোপা ফুলাম গামোচাৰে সুবসনা কৰে। তলডোখৰ আটায়ে সাৰি-মচি চিকুণ কৰি থগী পাতে। বিহুৱা দলে গছলৈ সেৱা জনাই হেঁপাহ পলুৱাই বিহু মাৰে। তাৰ পিছত পৰম ভকতি ভাবেৰে হুঁচৰিৰ পদ এফাকি গায়— তাৰ পিচত বিহুৱতীয়ে গায়—

বিহুটি আদৰৰ বিহুটি সাদৰৰ
বিহুটি আমাৰ প্ৰাণ
এনুৱা বিহুটি হেৰাব লাগিলে
নেথাকে আমাৰে মান।

লগে লগে বিহুৱাই গায়—

ৰঙালী মদাৰৰ পাণ ঐ দেউতা
ৰঙালী মদাৰৰ পাণ
এইবেলি বিহুটি ইমানত এৰিলো
ঘূৰি বেলি ব'হাগত পাম।।

আটায়ে গছৰ চাৰিওফালে বহি গায়—

এটা বাটিত নহৰু এটা বাটিত পনৰু
এটা বাটিত খুতৰা শাক।
মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছো
চেনাই তই কুশলে থাক।

আৰু সেৱা লৈ কোনোৱে ঢোলৰ মাৰি কোনোৱে পেঁপাৰ চুপহী ভাঙে। কেই পদমান বাদ্যযন্ত্ৰ গামোচাৰে টোপোলা বান্ধি দুজনমান ডেকা ল'ৰা গছৰ ওপৰলৈ উঠি গৈ ওপৰৰ ডালত বান্ধি থৈ নামি আহে। আটায়ে বিহুৰ জয়ধ্বনি দিয়াৰ পাছত পুনৰ

সেৱা জনাই— সম্পূৰ্ণ নীৰৱে পাছলৈ ঘূৰি নোচোৱাকৈ প্ৰত্যেক প্ৰত্যেকৰ ঘৰমুৱা হয়। পাচলৈ ঘূৰি চালে বিহু গাত লাগি আহে বুলি জনবিশ্বাস। বিহু উৰুৱাই আহি ৰাতিটো শুই আনন্দত ভাগৰ পলুৱাই পিচদিনা পুৱাৰে পৰা হয় খেতিপথাৰমুৱা।

অসমৰ কৃষিজীৱী সকলো জাতি-উপ-জাতিয়ে অৰ্থাৎ সমগ্ৰ অসমীয়া সমাজে ইতিমধ্যে বৰ্ণনা কৰা ৰঙালী বিহু আপোন পদ্ধতিত আপোন আপোন লোকাচাৰেৰে অলংকৃত কৰে। তিনিও বিহুৰে মিলিহে জীৱন বৃত্ত সম্পূৰ্ণ কৰে। এই সকলো সামৰি আপোন দাপোণত আপোনাক সামগ্ৰিকভাৱে চোৱাৰ প্ৰয়াস আজিৰ পুৰুষ অসমীয়াই কৰক। ❋❋

অসমৰ জতুৱা ক্ৰীড়া

ইংৰাজী দৈনিক 'দ্য হিন্দু'ৰ বাতৰি এটাই ক্ৰীড়া-কৃষ্টি প্ৰেমী এই লিখকৰ স্মৃতিৰ বন্ধ সঁফুৰা এটিৰ সাঁফৰ গুচাই দিয়ে। বাতৰিটোৰ শিৰোনামৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ হ'ব এনেকুৱা— চৌতালা মন্ত্ৰী সভাই নতুন ক্ৰীড়া-নীতিত অনুমোদন জনালে। খোলা সঁফুৰাত দেখিলো অসমৰ শইকীয়া মন্ত্ৰী সভাই বিশিষ্ট ক্ৰীড়াবিদৰ সহযোগত অসম ৰাজ্যিক ক্ৰীড়া-নীতিৰ খচৰা প্ৰস্তুত কৰিছিল। পিছে এই ঘৰ এৰি এই ধৰা এৰি পুৰণি ঘৰলৈ বুলি শইকীয়া যাবলগীয়া হ'ল। অহাৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল মহন্ত মন্ত্ৰী সভাৰ। যাতে পূৰ্বৰ মন্ত্ৰীসভা কৃতিত্বৰ অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰে সেই দৃষ্টিভংগীৰে খচৰাখন ফাইলৰ মাজতে হেৰুৱাই পেলোৱা হ'ল কিজানি! সেয়েহে দ্বিতীয় পাঁচ বছৰীয়া কাৰ্যকালৰ শেহৰপিনে মহন্ত মন্ত্ৰী সভাই গ্ৰহণ কৰিলে ৰাজ্যিক ক্ৰীড়া নীতি। এনেহে লাগিল শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ আধাৰশিলা ১৯৮৮ চনতে স্থাপন কৰি মাটি এচপৰাও নেপেলোৱাকৈ পেলাই থোৱা, শইকীয়া মন্ত্ৰী সভাইহে তেওঁলোকৰ কাৰ্যকালত আৰম্ভ আৰু সম্পূৰ্ণ কৰা, উদ্বোধন মাথোঁ কৰি কৃতিত্বহে লোৱা আদি বদনামৰ পৰা মুকলি হৈ থাকিবলৈকেই যেন ক্ৰীড়া নীতিখন বিদায়ৰ আগমুহূৰ্তত গ্ৰহণ কৰি ৰূপায়ণৰ দায়িত্ব গগৈ মন্ত্ৰী সভাৰ কান্ধত দেখ দেখকৈ তুলি দিলে।

বাতৰিটোত উল্লেখ কৰা মতে হাৰিয়ানা ৰাজ্যিক ক্ৰীড়া-নীতিত ৰাজ্যখনৰ পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্য ক্ৰীড়াৰ উদ্ধাৰ, উন্নয়ন আৰু জনপ্ৰিয়কৰণত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তাকে দেখি আমাৰ প্ৰাচীন অসমৰ ৰাজনৈতিক, সমাজনৈতিক, ক্ৰীড়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ জীৱন্ত বুৰঞ্জী স্বৰূপ ভুবন সন্দিকৈৰ 'পুৰণি অসমৰ খেল-ধেমালি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটিলৈ মনত পৰিল। অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈৰ সংকলন-সম্পাদনাত ১৯৬৬ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা 'অসমীয়া সংস্কৃতি' নামৰ গ্ৰন্থত। নিবন্ধটোত 'এসময়ত আমাৰ দেশত বহুতো জুতৱা খেল-ধেমালি আছিল যিবিলাক হয়তো আমাৰ মানুহে খেলিবলৈ বা কৰিবলৈ একেবাৰেই এৰি পেলালে। অৱশ্যে অকল যে খেল-ধেমালিহে এৰিলে এনে নহয় আৰু বহুত কথা এৰিলে। এতিয়া পুৰণি খেল-ধেমালিৰ নিয়ম পাহৰাই নহয় একেবাৰে খেলৰ নাম

পৰ্যন্ত মনৰ পৰা এৰা পৰিল।'— বুলি আক্ষেপ কৰিছে। লগতে পুৰণি অসমৰ ইনড'ৰ-আউটড'ৰ বাজত-ভিতৰত, পানীত-মাটিত-আকাশত খেলা বিবিধ জতুৱা খেলৰ নাম তথা খেলৰ প্ৰণালী উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লিখিছে—

'...যোৰহাটলৈ নগৰ নিয়াৰ পিছতো স্বৰ্গদেও কমলেশ্বৰ সিংহই ৰং ঘৰৰ পথাৰতে প্ৰজা চপাই খেল-ধেমালিৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই খেলবিলাকৰ ভিতৰত ঘাইকৈ শেনৰ খেল বা শেন মেলা, হাতীৰ যুঁজ, ম'হৰ যুঁজ, মানুহৰ যুঁজ, বাঘ-ভালুক-গাহৰি-ঘৰিয়াল-গড়-ঘোং-মেঠোন আদিয়েই প্ৰধান। ...ঘোঁৰাৰ দৌৰ অতি পুৰণি খেল। মণিপুৰ, অসম আৰু কোচ ৰাজ্যত প্ৰধানকৈ এই খেল আছিল। ঘোঁৰাৰে পলো খেল খেলা মণিপুৰতে জন্ম হয় বুলি বহুতে কয়। ...জন্তুৰ পিছতে সেই যুগত মাল যুঁজৰ কথা পোৱা যায়। আন এখন দেশৰ দৰে আমাৰ দেশতো দেশীয় মালৰ আৰু বিদেশী মালৰ যুঁজ হৈছিল। খেলবিলাক আৰম্ভ হোৱাৰ আগে-পাচে গায়ন গোৱা, ঢাক-ঢোল, পেঁপা বজোৱা হৈছিল। ...তদুপৰি লাঠী খেল ধনু-কাঁড়ৰ খেল, যাঠিৰ খেল প্ৰায়ে হৈছিল। বিশেষকৈ এখন ৰণ লগাৰ আগে আগে আখৰা হিচাপে এই খেলবিলাক হৈছিল। ...তাহানি অসমীয়া কাঁড়ীয়ে ঘৈণীয়েকৰ কাণৰ কড়িয়াৰ বিন্ধাইদি কাঁড় সৰকোৱাৰ কথা শুনা যায়। ...পানীৰ খেলৰ ভিতৰত নাও খেলেই প্ৰধান আছিল। পুৰণি অসমত নানা ধৰণৰ হাজাৰ বিজাৰ নাও আছিল। তাৰ ভিতৰত ৰণৰ নাও, বেপাৰৰ নাও, যাতায়াতৰ নাও, খেলৰ নাৱেই প্ৰধান আছিল। পানীৰ খেলৰ ভিতৰত চিলনী সাঁতোৰ, থিয় সাঁতোৰ, কাছ সাঁতোৰ আদি নানান সাঁতোৰত আমাৰ মানুহ পাৰ্গত আছিল। পানীত ঘাই খেলো এটা আছিল। ...বাজত খেলা খেলৰ ভিতৰত পেং দৌৰ এটা পুৰণা আমোদজনক খেল আছিল। ...আজিকালি হকি খেলাৰ দৰে 'গেন' খেল এটাও আছিল। বাঁহৰ মূঢ়াৰ গোল কৰি বলৰ দৰে এটি কৰি কেকোৰা লাঠীৰে ইয়াক খেলে। ...টাংগুটি খেল অলপ দিনলৈকে গাঁওবোৰত আছিল। ...এধানিহঁতে খেলা কেইটিমান খেল হ'ল— হাউলি বা হেতেলি, কোমোৰা খেল, চিকিমিকি খেল, ওকুলি-মুকুলি খেল, তেলটোপী খেল আদি। ...উল্লেখ কৰা খেলাবিলাকেই সম্পূৰ্ণ নহয়। ইয়াত উজনি অসমৰে বহুত খেল বাদ পৰি গৈছে। নামনি অসমত ইয়াৰ উপৰি বহুত খেল আছে। জনজাতীয় খেলবিলাক একেবাৰেই বাদ পৰি গৈছে।...

জীৱন্ত বুৰঞ্জী সন্দিকৈয়ে লিখা আৰু নিলিখা লুপ্ত তথা লুপ্তপ্ৰায় অসমৰ খেল-ধেমালিৰ কথা মনত পেলাই আশা কৰিছিলো যে হাৰিয়ানা ক্ৰীড়া-নীতিৰ দৰে অসমৰো ক্ৰীড়া নীতিত নিশ্চয় আমাৰ পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্য ক্ৰীড়াৰ বা জতুৱা ক্ৰীড়াবিলাকৰ উদ্ধাৰ, উন্নয়ন আৰু জনপ্ৰিয়কৰণত গুৰুত্ব দান কৰা হৈছে। পিছে আমাৰ বিশিষ্ট ক্ৰীড়াবিদ সাংবাদিক, চলন্ত ভাষ্যকাৰ প্ৰেমধৰ শৰ্মাৰ উদ্যোগত অসম ক্ৰীড়া নীতিৰ পাঠ এটা পঢ়াৰ সুযোগ পাই তাহানি দাস্তি-গুটি, ধৰা হাউ, ফুৰ্তি, কধ্ৰা টানা, তিন

ঠেইঙা খেলা, নাও খেলাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰা মনটো সেমেকিল। কাৰণ নীতিখনত ৰাজ্যখনৰ জতুৱা খেল ধেমালিত কোনো ধৰণৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হোৱা নাই। গাঁবলৈ নগৰীয়া ধুন-পেচ মৰা খেল-ধেমালি নিয়াৰ ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে। কিন্তু অসমৰ মানুহৰ তন-মনৰ সমন্বিত উৎকৰ্ষ সাধনৰ অনুকূলে যুগৰ জুইত পুৰি নিকা হৈ থকা অসমৰ মাটিৰ সুবাস সনা গাঁৱৰ খেল-ধেমালিবোৰ নগৰলৈ অনাৰ-বাট কটাৰ কোনো উমঘাম নাই। জাতীয় নৃত্য-গীত-সাহিত্যৰ দৰেই জাতীয় ক্ৰীড়াও যে জাতিৰ জীৱন ৰেখাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ এই দৃষ্টিভংগী অসমৰ ক্ৰীড়া-নীতিত প্ৰতিফলিত হোৱা হ'লে অধিক আনন্দিত হ'লোহেঁতেন। তথাপি প্ৰৱৰ্তিত ক্ৰীড়া-নীতিৰ যথাযোগ্য ৰূপায়ণেৰে ৰাজ্যখনৰ ক্ৰীড়া ক্ষেত্ৰলৈ সুফল কঢ়িয়াই আনিবলৈ ৰাজ্য চৰকাৰৰ ক্ৰীড়া বিভাগৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো 'দৈনিক অসম'ৰ যোৱা ন মাৰ্চ তাৰিখৰ সম্পাদকীয় অভিমত লৈ। লগতে আমাৰ অসমৰ প্ৰতিগৰাকী নাগৰিকলৈ 'আপোন মাটি'ৰ আন্তৰিক আবেদন ৰাজ্যখনৰ ভৱিষ্যৎ পুৰুষৰ শৰীৰ আৰু মনৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ ব্যৱস্থা ল'বলৈ সময়ত যেন মুকলি মাটিৰ অভাৱ নহয় সেই উদ্দেশ্যে অসমৰ কোনো অঞ্চলৰ কোনো ৰাজহুৱা মাটিকেই কি বিদেশী কি স্বদেশী কোনোৱে যেন বেদখল কৰিব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি সদা-সক্ৰিয়-সজাগ হৈ থাকে যেন। একমাত্ৰ চৰকাৰৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হৈ নেথাকে যেন। ✻✻

ৰচনাকাল ঃ ছেপ্টেম্বৰ, ২০০১

বুসু-বৈসাগু-বিয়ৌ-হুয়া-বিহু

বৰদৈচিলাই বতৰা বিলায়— চ'ত আহে। জীয়ৰী বোৱাৰীৰ গা তত নোহোৱা হয়। বিহুৱান বোৱে। ঢেকী দিয়াই ঢেকী দিয়ে। কড়ি খেলাই কড়ি খেলে। বিহুৱা ডেকাই ঢোল পেঁপা উলিয়াই বিহুগীত হুঁচৰিৰ আৰম্ভ কৰে। আৰম্ভ হয় চ'ত বিহু। চ'ত বিহুৰ পিচদিনাখনৰ নিশাৰ পৰা আৰম্ভ হয় আখৰা : বিহু-গীত, বিহু-নাচ, হুঁচৰিৰ চ'ত থাকে মানে চলে ৰাতি বিহু। আখৰা চলে বিহুৰ, চলে কণী কুকুৰা ম'হ গৰু সজোৱা পৰোৱা কাম। চ'ত আগবাঢ়ে, তাঁতৰ দোৰেপতি ঘনে পতি চলে। গামোচা-চেলেঙে তাত ফুলাম হাঁহি হাঁহে। গৃহস্থৰ পদূলিয়ে পদূলিয়ে গৰুৰ বাবে নতুন পঘা বটা কাম চলে—লাও বেঙেনাৰ চাক সাজে।

চ'ত বিহু যায়— যায় ৰাতি বিহু— আহে চ'ত ব'হাগৰ সংক্রান্তি— কৃষিজীৱী জনগণৰ পবিত্র দিন— সুপবিত্র বিহু— গৰু বিহু। নৈ বা পুখুৰীত গৰু ধুউৱা হয়। লাও বেঙেনাৰ চাক দিয়া হয়। গোৱা হয়—

দীঘলতীৰ দীঘল পাত
গৰু কোবাওঁ জাত জাত
মাৰ সৰু বাপেৰ সৰু তই হবি বৰ গৰু।।
লাও খা বেঙেনা খা
দিনে দিনে বাঢ়ি যা।।
মাৰ সৰু বাপেৰ সৰু তই হবি বৰ গৰু।।

সংক্রান্তিৰ দিনা বোৱাৰী পুৱাতে গোহালি চাফ-চিকুণ কৰি গৰু আৰু অন্যান্য পোহনীয়া জীৱ-জন্তু নোওৱা হয়। দীঘলতী মাখিয়তীৰে গৰু খেদি নিয়া হয় নৈ বা পুখুৰীলৈ। ঘৰৰ গৃহস্থই গৰু লৈ উভতি আহোতে পথাৰে পথাৰে সাত শাক, এশ এবিধ শাক— ঢেকীয়া, চেংমৰা, বিহলঙনি, বৰপুৰৈ, লাই, লফা, কণা শিমলু আদি তুলি আনে। আপোনজনলৈ বুলি কপৌ ফুল আনে। গৰু লৈ ওলাই যোৱাৰ প্রাক্ মুহূর্তত প্রতি ঘৰৰ দুৱাৰ মুখত আঁৰি থৈ যায় টিকনি বৰুৱা, জেতুলিপকা আৰু বগৰি জেং— বছৰটোৰ বাবে অপায় অমংগল আঁতৰ হোৱাৰ কামনাৰে। গধূলি গৰুক তৰাৰ

নতুন পঘা পিন্ধোৱা হয়। বিচনিৰে বিচি দিয়া হয়। কৃষিজীৱী জনগণৰ পৰম সম্বল গৰুলৈ সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে আন আন পোহনীয়া জীৱ-জন্তুকো সন্মান যচা— এই উচৰক টাই লোকসকলে 'পয়হু' বুলি কয়। নানাজনে পয়হুতেই বিহু উৎসৱ উৎপত্তিৰ অংকুৰ থকা বুলি ভাবে।

সংক্ৰান্তি আগবাঢ়ে। ঢোল-পেঁপা-গগনা-টকাই নতুন বছৰক স্বাগতম জনায়। হুঁচৰি গোৱা দলে নামঘৰৰ চোতাল কিম্বা গাঁৱৰ মুখীয়াল গুণীজনৰ চোতালত হুঁচৰি গায়। প্ৰতি ঘৰতে হুঁচৰি গায়। তামোল-পাণ গামোছা যেয়ে যি মাননী আগবঢ়ায় তাকেই সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰি গৃহস্থৰ অপায় অমংগল দূৰ হোৱাৰ মানসেৰে আশীৰ্বাদ দিয়ে। ৰাভা-গাৰোকে আদি কৰি অসমৰ কেইবাটিও জনগোষ্ঠীয়ে এনেদৰে হুঁচৰি গাই গৃহস্থৰ চোতালে চোতালে ঘূৰে আৰু আশীৰ্বাদ দিয়ে।

সংক্ৰান্তিৰ ৰাতি পুৱায়। আহে ন বছৰৰ ন দিন। গছে-গছে, পাতে-পাতে, ডালে-ডালে, ফুলে-ফুলে নানা ৰং। অসমীয়াৰ মনে প্ৰাণে নামে ৰঙৰ ঢল। পুখুৰীৰ পাৰে, নৈৰ ঘাটে জুমে জুমে মাহ-হালধী সানি গা ধোৱে, আৰম্ভ হয় দিয়া লোৱাৰ খেলা। সৰুৱে ডাঙৰক সেৱা জনায়। ডাঙৰে আশীৰ্বাদ দিয়ে। মাকে পুতেকক বুকুত সাৱটি লৈ মূৰত চুমা খাই হেঁপাহেৰে বোৱা বিহুৱান দি মংগল কামনা কৰে। যুৱতীয়ে চেনেহৰ দীঘ দি মৰমৰ বাণী দি বোৱা বিহুৱান প্ৰিয়জনলৈ আগবঢ়ায়। যুৱকে মনে বিচৰা চেনেহীজনীৰ খোপাত গুজি দিয়ে পাহাৰ বগাই চিঙি অনা কপৌ। দিয়া লোৱাৰ খেল চলে ঢোলৰ চেৱে চেৱে। বিহুৱা দলে বড়ৰ তলত বিহু মাৰে। আনফালে উৰুকাৰ দিনাৰে পৰা হাতে ভৰিয়ে জেতুকাৰ বোল সানি বৈ থকা গাভৰু জাকে বিহুৱতী কলামাৰ নগৰাকী বাইভনীৰ আৰ্হিৰে নজনীয়া দল বান্ধি গাভৰু বিহু পাতে আৰু বিহু মৰা ঠাইৰ চৌদিশে বগৰি জেং দিয়ে— নিজৰ আনন্দত নিজেই আপোন পাহৰা হৈ থাকিব পাৰে— নিৰৱছিন্নভাৱে যেন গাব পাৰে— নাচিব পাৰে— হাঁহিব পাৰে— অবিৰত চলে গাভৰু বিহু জেং বিহু আৰু গাঁৱে গাঁৱে মুকলি ঠায়ে ঠায়ে চলে কণী যুঁজ, ম'হ যুঁজ, কুকুৰা যুঁজ।

হুঁচৰি গোৱাটো বিহুৰ এটা অপৰিহাৰ্য অনুষ্ঠান। হুচৰি দলে জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে-হুচৰি গায় প্ৰতি ঘৰৰ চোতালতে। এই দিয়া লোৱা খেলা চলে অসমৰ সকলোতে। পাহাৰে ভৈয়ামে য'তেই কৃষিজীৱী জনগোষ্ঠী আছে। অসমৰ আদিম জনগোষ্ঠী বড়োসকলৰ মতে বিহুৰো উৎপত্তি এই দিয়া লোৱাতেই। তেওঁলোকে কয়— আং বিয়ৌ— আমি বিচাৰো— নং হুয়ৌ— তেওঁ দিয়ে— বিয়ৌ হুয়ৌ— বি-হু, বিচাৰো দিয়ে, লওঁ— দিওঁ, দিয়া— লোৱা।

কৃষিজীৱী বড়োসকলে এই সময়তে পাতে বৈসাগু উৎসৱ। ঝহলাও গঠো সকলো চিফুং বজাই তাল বজাই, চিখলা সকলে নতুন দখনা-মেখেলা পিন্ধি গগনা

বজাই হালে জালে-পথাৰ শ্যামলা হওক— দেশৰ দহৰ মাজত মিলাপ্রীতি হওক— ঈর্ষা অসুয়া আঁতৰক— বৰষুণ দিয়ক— মেঘে শকতি দিয়ক— বিজুলীয়ে পোহৰ দিয়ক এই চিৰন্তন কামনাৰে নাচে নাচ বৈসাগু নাচিনা।

মিচিংসকলে খেতিৰ পাতনিতে আলি আই লিগাং আৰু খেতি চপোৱা সময়ত পৰাগ উছৱ পাতে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে গুমৰাগ নাচ নেনাচিলে পথাৰত সিঁচা গুটি নগজে আৰু ঐনিতম নেগালে ধানৰ থোক ডাঙৰ নহয়। সেয়েহে কৃষি উছৱৰ আয়োজন কৰে কনেং, চেনেংহঁতে গুমৰাগ নাচি-গাই ঐনিতম।

অসমৰ অন্যতম আদিম জনগোষ্ঠী কার্বিৰ মাজৰ ৰংপী, ৰংপীপি, হান্সে, হান্সেপি, টেৰন, টেৰনপিসকলে মিলিজুলি ভৈয়ামত পাতে 'দুমাহী' আৰু পাহাৰত বাস কৰা কার্বিসকলে নাচে পথাৰৰ লখিমী আদৰা নাচ হাচ্ছা কেকাং।

কাছাৰৰ ডিমাছাসকলে মঃৰি খৰাম বজাই-ৰিজু, ৰিজা, দাই, ৰিখাওছা পিস্কি বুচু উৎসৱৰ আয়োজন কৰে। সাতদিন জোৰা হাং চেউমানাওৰা উৎসৱৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে ডাঙৰক সন্মান যাচে-গায়-নাচে। আন এক জনগোষ্ঠী গাৰোসকলে ব'হাগ অহাৰ লগে লগে পালন কৰে কৃষি উৎসৱ আগালমাকা। ইজনে সিজনক কাপোৰ উপহাৰ যাচি, ডাঙৰক সকৰে সন্মান কৰে, সেৱা-সৎকাৰ কৰে হুঁচৰিও গায়। টকা-গগনা মঃৰি খৰাম চিফুং স্বৰাতি মাদলৰ দর্শনৰে মুখৰিত হয়। এই সময়তে খামটিয়ে পয়ছাংকান, আদিয়ে উহং, গালঙে মপিন, ৱাঞ্চুৱে লুকু, কুকিয়ে এৰেম, জয়ন্তীয়াই লাহো, খাচীয়ে নংক্রেম, আওৱে মোবাৎচ, আংগামীয়ে চক্রেংগী, দৌৰীয়ে ৰাঙলি, টিৱাসকলে ছাগ্ৰামিছাৱা নামেৰে বিহু উদ্‌যাপন কৰে। ৰাভাসকলে উদ্‌যাপন কৰে গিৰকাই উৎসৱ— একেই গীত, একেই সুৰ, একেই বক্তব্য। এয়া ৰঙৰ উৎসৱ, এইদৰেই চলি থাকে হুঁচৰি অহর্নিশে। আৰু কামৰূপৰ ঠায়ে ঠায়ে চলে ভঠেলী উৎসৱ, স্থান বিশেষে শুনা যায় আজান ফকীৰৰ হিয়াভৰা আবেদন-জিকিৰৰ মাধ্যমেৰে।

সত্ৰ-নামঘৰতো উদ্‌যাপিত হয় ব'হাগ বিহু। ইয়াত ইহকালৰ লগতে পৰকালৰো কল্যাণ কামনা কৰা হয়। বৰশৰাই আগত লৈ অব্যক্ত ঈশ্বৰলৈ প্রার্থনা জনাই ভোৰতাল নাগাৰা বজাই জুৰে থিয় নাম।

এনেদৰে নৃত্য-গীত, হাঁহি-ধেমালিৰ মাজেৰে গঠা হয় সম্প্রীতিৰ এনাজৰী। অসমৰ সকলো নৈ উপনৈ বৈ আহি লুইতত পৰি বৰলুইত জীৱন্ত কৰি ৰখা দি সকলো জনগোষ্ঠী মিলি বৰ অসমীয়া জাতি গঢ়ে।

মানুহ বিহুৰ পিচদিনাখন আহে কুটুম বিহু। জীয়ৰী মাকৰ ঘৰলৈ যায় জোঁৱায়েকে শাহু-শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যায়— বিয়ৈ-বিয়নীয়ে মনৰ কথা পাতে। কুটুম বিহুৰ পাঁচদিনাখন মেলা বিহু। সিদিনা গাঁওবাসী গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰলৈ যায়, গাঁওবুঢ়া আহে আনসকলৰ ঘৰলৈ। বামুণ শূদিৰৰ ঘৰলৈ, শূদিৰে বামুণৰ ঘৰলৈ, হিন্দুৱে মুছলমানৰ ঘৰলৈ, মুছলমানে

হিন্দুৰ ঘৰলৈ। এনেদৰেই জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে কুটুম্বিতা স্থাপন কৰে। যোৱা বছৰৰ ভুলবোৰ পাহৰি গৈ নতুন বছৰত মিলিজুলি নতুন কৰ্মপ্ৰেৰণাৰে কাম কৰাৰ সংকল্প লয়।

নাচি-নাচি গীত গাই, ঢোল পেঁপা, সুতুলী, গগনা বজাই ভাগৰি নপৰে কোনোৱে। কাৰো নপলায় মনৰ হেঁপাহ। ঢোলৰ চেৱত মেঘে ৰিমঝিম বৰষুণ পেলায়, পেঁপাৰ সুৰত ফুল কলিয়ে পাহি মেলে। ধৰণী হৈ পৰে যৌৱনা। নাচনীৰ নাচত পথাৰৰ মাটিত পলস সৰে। এই উছৱৰ ইয়াতেই সফলতা।

লগে লগে আহে চেৰা বিহু। সিদিনাখন ল'ৰা-বুঢ়া, ডেকা, আই-ভনী, জীয়াৰী-বোৱাৰী সকলোৰে গা-মন কেনেখন লাগে কোনোৱে নেজানে। কেঁচাইখাটি শাললৈ যাব নে, নামঘৰলৈ যাব নে পথাৰলৈ যাব থিৰাং কৰিব নোৱাৰে। ৰাতিটো পুৱালেই জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে খেতি পথাৰলৈ যাব লাগিব, তাকো জানে।

ইফালে ঢোলৰ মাত— সিফালে পেঁপাৰ মাত, চেৰা বিহু যায়হি। আহে সাত বিহু— বিহু উৰোৱা দিন। অৱশ্যে খেনোৱে ব'হাগৰ ন দিন বা এঘাৰ দিনতো বিহু উৰুৱায়। হুঁচৰি গোৱা দলে গাঁৱৰ নামঘৰৰ সন্মুখত গুৱা-পাণৰ শৰাই আগবঢ়াই হুঁচৰি জোৰে। হুঁচৰি গাই গাই পথাৰৰ মাজৰ বড়ৰ তললৈ যায়। শেহত দলৰ মুখীয়ালজনে গছৰ ওপৰলৈ গৈ বনদেৱতাক বিহুৱান পিন্ধায়। গছৰ ডালত ঢোলৰ মাৰি, তালৰ ৰছী, পেঁপাৰ চুপহী আৰু গগনা আঁৰি থৈ নামি আহে।

তাৰ পিচত নীৰৱে, পিচলৈ উভতি নোচোৱাকৈ বিহুৰ ৰাগী যেন দেহ-মনত লাগি নাথাকে— ৰাতিপুৱাৰ পৰা পথাৰত নামিবলৈ যেন যথা পৰিমিত শক্তি পায় এই ভাবনাৰে উভতি গাঁও পায়।

পিচদিনাখন ৰাতিপুৱাৰে পৰা পথাৰমুৱা হয়। ✻✻

ৰঙালী উছৱৰ বাদ্যযন্ত্ৰ

আমি জানো বিহু আমাৰ তিনিটি। সেয়েহে বিহুনামত প্ৰায়েই গাওঁ—

বিহু বিহু বিহুটি
বিহু আমাৰ তিনিটি
কাতি বিহু কঙালী
মাঘ বিহু ভোগালী
ব'হাগ বিহু ৰঙালী।

তথাপি আজিকালি বিহু বুলিলেই ৰঙালী বিহুৰ ছবিখনহে মনলৈ আহে। কঙালীৰতো কথাই নাই ভোগালীৰ ছবিখনো তেনেই নিষ্প্ৰভ হৈহে মনৰ চকুত ভাহি উঠে।

আনহাতে আমি অনেকেই জানো যে ৰঙালী বিহুত অসমীয়া সমাজৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আশা-আকাংক্ষা সকলো প্ৰতিফলিত হয়। জীৱ-জন্তুৰ যতন, পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি, ডাঙৰক সন্মান, সৰুক মৰম, নিজে বৈ উলিওৱা বিহুৱান প্ৰিয় আৰু শ্ৰদ্ধেয়জনক দিয়া-লোৱা, আত্মীয়-কুটুম্বৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা, মাহ আৰু হালধিৰে গা ধোৱা, সমাগত বছৰটোত যাতে কোনো বেমাৰ-আজাৰ নহয় সেই উদ্দেশ্যে সাত শাক আদি বিশেষ বিশেষ আহাৰ খোৱা আৰু নৃত্য-গীতেৰে খেতিপথাৰ সাৰুৱা কৰা আদি ৰঙালী বিহু উদ্‌যাপনৰ পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠান। পিছে আজিকালি ৰঙালী বিহু বুলিলেই নাচ-গানৰ অনুষ্ঠানৰ কথাহে মনলৈ আহে। ৰঙালী বিহু উদ্‌যাপন সমিতিসমূহেও সন্ধিয়াৰ সংগীতানুষ্ঠান পৰিবেশনত যিমান গুৰুত্ব দিয়ে তিমান গুৰুত্ব অসমৰ পৰম্পৰাগত ক্ৰীড়া, আহাৰ, আচাৰ-বিচাৰ, গৰু বিহু, মানুহ বিহু, কুটুম বিহু, বিহু উৰুৱা আদি অনুষ্ঠানত নিদিয়ে। অৱশ্যে আজি কিছু বছৰৰ পৰা বহুতো বিহুতলীত আমাৰ পুৰণি খেল-ধেমালি, আহাৰ আদিৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ লোৱাটো বৰ প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে। সাম্প্ৰতিকত সন্ধিয়াৰ সংগীতানুষ্ঠানবোৰতো হুঁচৰি, বিহুনাম, বনঘোষা আৰু সকলো জাতি-উপজাতিৰ লোকনৃত্য-গীত নিবেদনত প্ৰাধান্য দিয়া কাৰ্য আদৰণীয়।

আমি এই নিবন্ধত ৰঙালী উছৱৰ লগত জড়িত বাদ্যযন্ত্র কেইপদমানৰ বিশেষকৈ ঢোল, পেঁপা, টকা আৰু গগনাৰ চমু পৰিচয় নিবেদনৰ প্রয়াস কৰিম।

ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্রত বাদ্যযন্ত্রক চাৰি ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। ভাগবোৰ হ'ল তত (তাঁৰযুক্ত), ঘন (ধাতুনির্মিত ঃ তালজাতীয়), সুষিৰ (ফুৰাই বজোৱা) আৰু অৱনদ্ধ (জন্তুৰ ছাল ছাই লোৱা)। 'অসম লোককলা' নামৰ গ্রন্থৰ ৰচয়িতা প্রথিতযশা শিল্পী যুগল দাসে সকলো বাদ্যযন্ত্রক— ঘাটযন্ত্র, ফুযন্ত্র আৰু তাঁৰযন্ত্র এই তিনি ভাগত ভগাইছে। সংগীতজ্ঞ কীর্তিনাথ শর্মা বৰদলৈয়ে তেওঁৰ 'সুৰ পৰিচয়' গ্রন্থত অসমীয়া সংগীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্যযন্ত্রক পাঁচ ভাগত ভগাইছে। নাম ৰাখিছে দেৱ বাদ্য, ভাবনাৰ বাদ্য, ঢুলীয়াৰ বাদ্য, ভকতীয়া বাদ্য আৰু ৰং-ধেমালিৰ বাদ্য।

বিহুনাচ, নাচ, ঘোষা, পদ আদিত ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্রত উল্লিখিত ঘন, সুষিৰ আৰু অৱনদ্ধ যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ হয়। তত বা তাঁৰ যন্ত্রৰ ব্যৱহাৰ নহয়। যুগল দাসৰ ভাগবোৰ অনুসৰি ঘাটযন্ত্র (ঢোল, তাল, টকা) আৰু ফুযন্ত্র (পেঁপা, গগনা, বাঁহী, সুতুলি) ব্যৱহাৰ হয়। কীর্তিনাথ শর্মা বৰদলৈয়ে ৰং-ধেমালিৰ বাদ্যৰ ভাগত ঢোল নাগেৰা, পাতিতাল, শিঙা, টকা, সুতুলি, পেঁপা, বাঁহী আৰু বেণু অন্তর্ভুক্ত কৰিছে। এই অনুসৰি ৰঙালী বিহুৰ বাদ্যবোৰক 'ৰং-ধেমালিৰ বাদ্য' বোলা যায়।

ঢোল

ৰঙালী বিহু উছৱক আনন্দময় কৰি তোলা তথা উছৱটিত প্রাণ প্রতিষ্ঠা কৰা বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত পোনতে নাম ল'ব লাগিব ঢোলৰ। ঢোলৰ মাত নুশুনিলে বিহু অহা যেনেই নালাগে। ঢুলীয়া জ্বৰত পৰিলে বিহুখন হয় লৰক-ফৰক। বিহুনামত সেয়েহে গোৱা হয়—

এইবেলিৰ বিহুখন লৰকে ফৰকে
ওপৰলৈ টানিলে খৰ
বিহুৰ নাচনী নৰিয়াত পৰিলে
ঢুলীয়া পৰিলে জ্বৰ।।

মেঘে গাজিলে যেনেকৈ বৰষুণ অহাৰ আগজাননী পোৱা যায়, ঠিক তেনেকৈ চ'ত মাহৰ কোনো এটা দিনত ঢোলত চাপৰ পৰিলে পোৱা যায় ব'হাগ বিহু অহাৰ আগলি বতৰা। চ'ত মাহত ঢোলত গুমগুমনি তুলিয়েই উদ্বোধন কৰা হয় সাত বিহুৰ চ'ত বিহু, ৰাতি বিহু, গৰু বিহু, মানুহ বিহু, কুটুম বিহু, মেলা বা হাট বিহু আৰু চেৰা বা এৰা বিহু। ঢোলৰ মাৰি ভাঙি বা ঢোল ফুটায়েই উৰুৱা বা সামৰা হয় ৰাঙলী বিহু উৎসৱ। অসমত এনে এটা জনজাতি নাই যাৰ নিজস্ব নামেৰে সুকীয়া আকাৰৰ ঢোল নাই। বড়োৰ খাম, ৰাভাৰ খ্রাম, মিচিঙৰ দুম্‌দুম্‌, ডিমাচাৰ খ্রাম, কার্বিৰ ছেং আৰু

খামটিৰ কং নামেৰে লোকবাদ্য ঢোলে অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সকলো লোক উৎসৱতে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তদুপৰি ভৈয়ামৰ ভিন ভিন প্ৰজাতীয় অসমীয়াৰ ভিন ভিন পূজা-পাৰ্বন আৰু নৃত্য-নাট্যাদিত ব্যৱহাৰ হয় বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোল— বৰঢোল, জয়ঢোল, ধেপাঢোল, পাতিঢোল আদি। বৰঢোল আৰু ভোৰ তালকেই মূল বাদ্যযন্ত্ৰৰূপে লৈ কামৰূপত এক অভিনৱ প্ৰাচীন ঢুলীয়া অনুষ্ঠান থকা কথা নেজানে কোনে? ঢোলৰ বিষয়ে লিখিবলৈ ল'লে এনেহে লাগে, বিহু বুলিলেই যেনেকৈ ৰঙালী বিহুৰ ছবিখনহে পোনতে মনলৈ আহে ঠিক তেনেকৈ ঢোল বুলিলেও পোনতে মনলৈ আহে বিহু ঢোলৰ ছবিখনহে। আম, চাম, নিম, বা কঁঠাল গছৰ ওঠৰৰ পৰা বিশ ইঞ্চিমান দীঘল টুকুৰাৰ মাজটো ফোপোলা কৰি দুয়ো মুখ খোলা খোল এটা। খোলটোৰ বাওঁফালৰ মাজভাগ সামান্য ডাঙৰ। টুকুৰাটো ফোপোলা কৰাৰ পিছত হেঙুল হাইতাল বোলোৱা হয়। খোলটোৰ এফালৰ মুখটো দহ ইঞ্চিমান আৰু আনটো মুখ আঠ ইঞ্চিমান ব্যাসৰ। দুয়ো মুখত দুটুকুৰা সেই সেই মুখৰ জোখৰ গৰু বা ছাগলীৰ ছাল লগোৱা হয়। ডাঙৰ ব্যাসৰ মুখটোৰ নাম তালি আৰু সৰু ব্যাসৰ মুখটোৰ নাম দবনি। দবনিত এটা ঘাট থাকে। তাত কিছুমান ফৰিং আৰু এখন কাটনি চামৰা থাকে। ইয়াক মেখেলা বোলাও হয়। মেখেলাত দুটা মলুৱা বা আঙঠি থাকে। দুয়োফালৰ খোলা মুখত দুখন গৰু বা ছাগলীৰ চামৰা লগাই সেই ছালেৰেই এক আঙুল বহল বৰতি বা বৰ্দি সাজি মলুৱা দুটা আধা ইঞ্চিমান দূৰে দূৰে জুৰি ছাল দুখন ঠিক মতে লগোৱা হয়। দবনি আৰু তালিৰ শব্দৰ পাৰ্থক্য সৃষ্টিৰ বাবে একো জোটা বৰতিৰ মাজে মাজে মলুৱাত ঠেলা দি বাঁহৰ সৰু সৰু টুকুৰা খুৱাই দিয়া হয়। এই টুকুৰাবোৰক ফৰিঙা বোলা হয়। এডাল টান ৰছীৰে কিম্বা এক আঙুলমান বহল চামৰাৰ ৰছীৰে দুয়ো মূৰে বান্ধি কান্ধত ওলোমাই লৈ দহ-বাৰ ইঞ্চিমান দীঘল চিকুণ মাৰীৰে দবনিত কোবাই আৰু তালিত হাতৰ আঙুলিৰে চপৰিয়াই বজোৱা হয়।

ঢোলৰ জন্ম বৃত্তান্ত সম্পৰ্কত ওজা ঢুলীয়াই মালিতা গায় এনেদৰে—

আদি সত্য যুগে বাদ্য ভৈলা উতপন
কৈলাসৰ মহাদেৱ ঢোলৰ জনম
শিৱক খুজি পাচে ঢোল আনিলা নমাই
অনাদি ঢুলীয়াই বাদ্য বাজনা শিকায়।

ঢোলৰ সৃষ্টি কৰে কৈলাসত নটৰাজ শিৱই। শিৱক খুজি মৰ্তলৈ ঢোল অনা হয় আৰু প্ৰথমে ঢোল শিকি বজাবলৈ লয় অনাদি নামৰ ঢুলীয়াই। বড়োসকলৰ জনবিশ্বাস মতেও ঢোলৰ স্ৰষ্টা বাথৌ দেৱতা অৰ্থাৎ শিৱ। আমাৰ ল'ৰালিত ককা-আজোককাৰ মুখত শুনিছিলো যে হাবিত হিংস্ৰ জীৱ-জন্তুৰ মাজত বাস কৰা নৰ-মনিষে হৰিহৰক প্ৰাৰ্থনা জনায় যে বিম্বা শব্দত ভয়াবহ জন্তু পলাই যোৱা বিধৰ বাদ্য এটা মানুহলৈ

পঠিয়াব লাগে। প্ৰাৰ্থনা শুনি শিৱই স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্তৰ মানুহৰ বাবে ঢোলবাদ্য পঠিয়ায়।

আহোমসকলৰ লোকবিশ্বাস মতে তেওঁলোকৰ আদি পুৰুষ খুনলুং আৰু খুনলায়ে সৰগৰ পৰা নামি আহোতে লগতে লৈ আহিছিল হেংদান আৰু ঢোল। এই বিষয়ত কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে খৃষ্টিয় দ্বাদশ শতিকাত পাটকাই পাৰ হৈ অসমলৈ অহা শ্যাম টাই লোকসকলেহে ঢোল পোনতে ইয়ালৈ আনে। কিন্তু আমাৰ ৰাজ্যখনৰ প্ৰাগজ্যোতিষ নামেৰে জনাজাত হৈ থকা কালৰে পৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু বিভিন্ন পুৰাণত অঞ্চলটোত ঢোলৰ উল্লেখ থকালৈ চাই ক'বলৈ মন যায় যে ইয়াত ঢোলৰ সৃষ্টি প্ৰাক ঐতিহাসিক যুগতেই হৈছিল। ওজা ঢুলীয়াৰ এক মালিতা মতে পুৰণি অসমৰ কুণ্ডিল নগৰীৰ ৰাজকন্যা ৰুক্মিণীৰ বিবাহতে পৃথিৱীত প্ৰথম ঢোল বজোৱা হয়। —আদি গুৰুৰ বাক্যে বাদ্য পৃথিৱীত ঠাই/পৃথিৱীত ৰুক্মিণীৰ বিবাহে বজায়।

পুৰণি অসম তথা বৰ্তমান অসমৰো সকলো জাতি-উপজাতিৰ মানুহৰ বিশ্বাস যে ঢোলৰ ধ্বনিত সমাজৰ অপায়-অমংগল দূৰ হয়। সেয়েহে জন্ম-বিবাহ-মৃত্যু প্ৰমুখ্যে সকলো উল্লেখনীয় পৰবতে ঢোল বজোৱা হয়। অঞ্চলটোৰ কৃষিজীৱী মানুহৰ পৰম বিশ্বাস যে ব'হাগৰ খেতিৰ বতৰৰ আগে আগে ঢোলৰ গুমগুমনি তুলিলে আকাশে বৰষুণ দিয়ে, পৃথিৱী শস্য-শ্যামলা হ'ব পৰাকৈ উৰ্বৰা হয়। সেয়েহে হুঁচৰি নামত গোৱা হয়—

মেঘে বজায় ঢোল ঢাক
বিজুলীয়ে নাচে নাচ
পথাৰ চহাব্ৰ হ'ল
ঐ গোবিন্দাই ৰাম।

এনে এক জনবিশ্বাসৰ বাবেই মেঘে বজোৱা ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে বিজুলীয়ে নাচ নাচি পৃথিৱীলৈ বৰষুণ নমোৱাৰ দৰে ঢুলীয়াৰ নাচনী ছেৱৰ তালে তালে নাচনীয়ে নাচ নাচি পৃথিৱীৰ খেতিপথাৰ উৰ্বৰা কৰে। তাৰ পিছতেই বিহু উৰুৱাই খেতিয়ক বিহুৱাসকল পথাৰ চহাবলৈ যায়— আনন্দোৎসৱৰ অন্তত নিজ নিজ কৰ্তব্যত ব্ৰতী হয়। মাঘৰ ভেলাঘৰত আৰু জুই জ্বলাই দি আনন্দ কৰাৰ সময়ত মেজিৰ চৌকাষে ঘুৰি ঢোল-তাল বজালে পথাৰৰ শস্যৰ গৰ্ভ নষ্ট হয়। সেয়েহে কাতি বিহুত ঢোল বজোৱা নহয়।

নাচনী চেওৰ কথা কওতে মনলৈ আহিছে যে বিহুঢোলৰ মুখ্য চেও দুটা— নামতি চেও আৰু নাচনী চেও। বিহুনাম গোৱা আৰু সামৰা সময়ত বজোৱা চেওক নামতি চেও আৰু নাচনীক সুকীয়াকৈ নচোৱা চেওক নাচনী চেও বোলা হয়। বিহু নাচ নচাৰ বাবে বজোৱা হুঁচৰি চেও, খৰা চেও, দীঘলীয়া বা মুদ্ৰা চেও, কছাৰী চেও, দুমুনী চেও, মিছিং চেও, ধেমেলীয়া চেওৰ উপৰি নাচনী ওলোৱা চেও, কাঁহী ঘূৰোৱা চেও,

মান্যজনক আগবঢ়াই আনোতে বজোৱা বুলনি চেও, বিয়াৰ পানী তুলিবলৈ যাওঁতে বজোৱা পানী তোলা চেও আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বিহু ঢোলৰ ওজাসকলৰ মতে কোৱা, ডাউক, তেলটুপী, বটা চৰাই, তাঁতশাল আদি হাত ছঅঁৰা বা ছব্বিশখন, চেও মুঠতে সাতাইশটা আৰু ঢোল আৰু অন্যান্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ জন্ম বৃত্তান্তসূচক বহুতো মালিতা আছে।

বৰঢোলৰ উল্লেখনীয় চেও-চাপৰিবোৰ হ'ল— উপাচাৰ চেও, বলিকটা চেও, চচলি চেও, খটমাৰা চেও, খোলা ঘূৰণী চেও, সৰু ধেমালিৰ চেও, বৰ ধেমালিৰ চেও আদি।

ঢোলৰ সকলো চেও চাপৰি-মালিতা আদি জনা ঢুলীয়াক ওজা, অংশ বিশেষ জনাসকলক পালি ওজা আৰু নাচৰ বাবে চেও বজাব জনাসকলক ঢুলীয়া বোলা হয়।

বিহুৱা, বিহুৱতী আৰু ঢুলীয়াৰ বিহু ঢোল অতিকৈ আদৰৰ। সেয়েহে তেওঁলোকে গায়—

মাখি মূৰে কাটি ঢোলটি কাটিলো
পিপৰা ছালেৰে ছালো
জেলুকৰ ছালেৰে বৰতি কাটিলো
ফৰিঙৰ ঠেঙেৰে বালো।।

ঢোলৰ বিষয়ে কিছু তথ্য আগবঢ়োৱাৰ সামৰণিত ক'ব খোজা হয় যে ৰঙালী বিহু উৎসৱৰ সকলো দিশ চালিজাৰি চালে দেখা যায় যে এই উৎসৱৰ উদ্দেশ্য সাধনৰ ক্ষেত্ৰত ঢোল বাদ্যই প্ৰধান আহিলা। কাৰণ ঢোলৰ গুমগুমনিয়েই খেতিৰ আগলি বতৰত পথাৰলৈ বৰষুণ নমায়, পৃথিৱী কৰে উৰ্বৰা, কৃষিজীৱী সমাজক অনুপ্ৰাণিত কৰে। প্ৰচলিত প্ৰতীকি অৰ্থত ঢোলৰ ধ্বনি ফালটো পৃথিৱী আৰু ঢোলৰ মাৰিডাল কৰ্ষণ সাঁজুলি। সেয়েহে ৰঙালী বিহুক অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ কোৱাৰ লগতে ঢোলক অসমীয়া জাতীয় বাদ্যৰূপে বিভূষিত কৰিব পাৰি।

পেঁপা

ঢোলৰ পিছতেই বিহুৰ বাদ্যৰ নাম আহে টকা আৰু পেঁপাৰ। অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতৰ সৰ্বকালৰ বৰ বিহুৱা ৰসৰাজ বেজবৰুৱাইতো টকা-পেঁপা-ঢোলক সমানে একেলগে স্মৰণ কৰে। তেওঁ হুচৰি সুৰীয়া গীতেৰে কয়—

টকা পেঁপা ঢোল
গীতৰ উঠে ৰোল
নাচে ডাঙৰীয়া বিহু (অ' বিহুৱাকাই)।।

ৰসৰাজৰ মতে বিহু ডাঙৰীয়াক নচুৱাবলৈ হ'লে টকা, পেঁপা, ঢোল বাজিবই

লাগিব, বিহুনামৰ ৰোল উঠিবই লাগিব। সঁচাকৈয়ে, বিহু উছৱক আনন্দময় কৰি তুলিবলৈ বিহুনাম, বিহুনাচৰ লগত এই তিনি বাদ্য বাদন অতি প্ৰয়োজনীয়।

আমি বিহুপ্ৰেমী ৰাইজে জানোৱেই 'ইফালে ঢোলৰ মাত সিফালে পেঁপাৰ মাত' জাতীয় পৰিবেশৰ সৃষ্টি নহয় মানে বিহু বিহু নেলাগে গাত। সেয়েহে ব'হাগ মাহত ল'ৰা-বুঢ়া-জীয়ৰী বিহুৱা ডেকা কিদৰে ৰঙতে বলিয়া হয় তাকে বুজাবলৈ বিহুনাম গোৱা হয়—

নগাৰে চাঙতে পেঁপাটি বজালে
ডফলাই ধৰিলে টকা
ল'ৰা-বুঢ়া-জীয়ৰী ৰঙতে বলিয়া
ব'হাগৰ বিহুৱা ডেকা।।

পৰ্বতে-ভৈয়ামে টকা-পেঁপা বাজিলেহে অসমীয়া জাতি-উপজাতিৰ ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকাৰ মন ব'হাগৰ ৰঙত ৰঙিয়াল হয়। পেঁপাটি বাজিলেহে যেন অসমৰ নাচনীয়ে পখিলা উৰাদি নাচে—

পেঁপাটি বজাওঁতে   তিনিটি আঙুলি
মাজৰটি আঙুলি লৰে
আমাৰ নাচনীয়ে   নাচিবলৈ ধৰিলে
পখিলা উৰাদি উৰে।।

ঢোলত নাচনী চেও বজোৱাৰ দৰে পেঁপাতো নাচনী চেও বজোৱাৰ বতৰা পোৱা যায় বিহু নামত—

পেঁপা চেও ধৰি   বাবি ঐ লাহৰী
পেঁপা চেলা ধৰি বাবি
বৰকৈ নেবাবি   খৰকৈ নেবাবি
নাচনী চেওকে বাবি।।

পেঁপা অনুকাৰ শব্দ। মিচিং বিহুৱাসকলে পেম্পা বা পেন্‌পা বুলি কয়। পেঁ পেঁ অনুকাৰ শব্দৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে পেম্পা বা পেঁপা শব্দ।

পেঁপা কাঠ বা বাঁহেৰেও সজা হয় যদিও আমাৰ বিহু পথাৰত বা বিহুতলীত ম'হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ প্ৰচলনহে সৰ্বাধিক। ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা সম্পৰ্কে বিহু নামত এনেদৰে উল্লেখ আছে—

পেঁপাটি পেঁপাটি   ৰহেদৈ পেঁপাটি
কলিদৈ ম'হৰে শিঙ
বজালে বজাবি   ভালকৈ বজাবি
বগী চাই এজনী দিম।।

পেঁপা সাজিবলৈ মৰা ম'হৰ শিঙৰ আগডোখৰ উতলা পানীত দি কোমল কৰা

হয়। তাৰ পিছত কটাৰীৰে ৰুকি পাতল কৰা হয়। কোমলাই আৰু পাতলাই লোৱা ম'হৰ শিঙটোৰ আগৰ ফালটোত ছয়ৰ পৰা আঠ ইঞ্চিমান দীঘল বাঁহীৰ আকৃতিৰ চুঙা সংযোগ কৰা হয়। চুঙাটো নল বা বিজুলী বাঁহেৰে সজা হয়। তাত পাঁচটা ফুটা কৰা হয়। চুঙাটোত দুই বা আঢ়ৈ ইঞ্চি দীঘল নল এটুকুৰা সোমাই দিয়া হয়। এনেকৈ সুমুৱাই দিয়া নল-খাগৰিৰ অংশটোক পেঁপাৰ চুপহী বোলা হয়। এনেদৰেই সজা হয় ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা। ম'হৰ শিঙৰ আকৃতিৰে কাঠ কাটি ওপৰত উল্লেখ কৰা জোখৰ বিজুলী বাঁহৰ চুঙা আৰু নলৰ চুপহী সংযোগ কৰি সাধাৰণ পেঁপা সজা হয়। ম'হৰ শিঙেৰে সাধাৰণতে উল্লেখনীয় ফুযন্ত্ৰ শিঙা সজা হয়। ৰণ শিঙা, খং শিঙা, ৰাম শিঙা আদি বহুকেইবিধ শিঙা আছে। ম'হৰ শিঙৰ আগডোখৰ কাটি সৰু বাঁহৰ বাঁহী এটা তাত সংযোগ কৰি নল-খাগৰিৰে জিভা লগাই শিঙা তৈয়াৰ কৰা হয়।

পেঁপাৰ কথা ক'বলৈ ল'লে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ৰূপালীম' নাটৰ নায়ক মায়াব'ৰ বাঁহৰ পেঁপাটোৰ কথা বৰকৈ মনলৈ আহে। মায়াব'ৰে ৰূপালীমতকৈ বাঁহৰ পেঁপাটোকহে বেছি মৰম কৰে বুলি ভাবি সেইটো তাই ভৰিৰে গছকি ভঙাৰ পিছত সৃষ্টি হোৱা পৰিবেশ কাৰুণ্য ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ। জ্যোতি প্ৰসাদে বাঁহৰ বাঁহীকেই পেঁপা বুলি কোৱাৰ আধাৰত আমি খাছীৰ শ্বৰাতি, বড়োৰ চিফুং আৰু ৰাভাৰ কাঢ়া নলৰ বাঁহীকো পেঁপাৰ লগত সমানে আসন দিব পাৰো।

টকা

ৰঙালী উছৱত টকাৰ ভূমিকা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ঘাট যন্ত্ৰস্বৰূপে টকাই বিহু নামৰ তাল ৰক্ষা কৰাৰ উপৰি নাচতো গতি দান কৰে আৰু বিহুৱা-বিহুৱতীৰ নচা-গোৱা ছবিখনো দৰ্শনীয় কৰি তোলে।

টকা হুঁচৰি, বিহুনাম, বিহু নাচ এই সকলোতে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও এইবিধ বাদ্য তাহানি বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল গাভৰু বিহুত। আগৰ দিনত মহিলাসকলে নিজৰ মাজতে ৰং-ধেমালি কৰাৰ মানসেৰে লোকচক্ষুৰ আঁৰত, জনাৰণ্যৰ পৰা আঁতৰত আপোনাতে আপুনি বিভোৰ হৈ বিহু মাৰিছিল। তেনে বিহুতলীত পুৰুষৰ প্ৰৱেশ নিষেধ আছিল। বিহুৱতীসকলৰ একমাত্ৰ বাদ্য যন্ত্ৰ আছিল টকা। গাভৰু বিহু নামেৰে জনাজাত এই বিহুক সেয়েহে টকা বিহু বুলিও এসময়ত অভিহিত কৰা হৈছিল। টকাৰ মাতত শিপিনীৰ মন উৰণীয়া হোৱা কথা বিহু নামত পোৱা যায়—

বাৰীৰ পিছে ফালে পাতো তাঁতৰ শাল
ওভতাই মাৰিলো মাকো
ইফালে টকাৰ মাত সিফালে টকাৰ মাত

মাজত কেনে কৰি থাকো।

টকা কৃষিজীৱী শিল্পীৰ একমাত্ৰ মৰমৰ বাদ্যই নহয়— ই খেতি পথাৰৰ সেউজ-সোণালী শইচৰ ৰক্ষকো। পথাৰৰ শইচ চৰাই-চিৰিকতিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ— সেইবোৰক খেদাই দিবলৈ প্ৰায় সকলো কৃষিজীৱী মানুহে টক্‌টক্ শব্দেৰে বাঁহৰ টকা বজায়। অকল সেয়েই নহয় অনেকে গুটি সিঁচাৰ পিছত পথাৰত নানান তালত টকা বজাই এক মধুৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে। জনবিশ্বাস মতে টকাৰ ছন্দোময় শব্দত শইচ লহ-পহকৈ বাঢ়ে। সেয়েহে বিহু নামত গোৱা হয়—

ইফালে টকা মাত সিফালে টকা মাত
মাজত সোলেঙগুৰি সুঁতি
টকাৰ মাত শুনি বাঢ়িল চতিয়না
পুলিয়ে ধৰিলে গুটি।।

পুৰঠ জাতি বা ভলুকা বাঁহেৰে সজা হয় টকা। তেনে বাঁহৰ দুয়ো মূৰে গাঁঠি থকাকৈ আঢ়ৈ ফুটৰ পৰা চাৰে তিনি ফুটমান দীঘল টুকুৰা এটা লোৱা হয়। গোটা বাঁহ টুকুৰাৰ এফালৰ গাঁঠিটো নফলাকৈ ৰাখি আনটো মূৰৰ পৰা ফালি আহি নফলা গাঁঠিটোৰ ওচৰত ৰ'ব লাগে। নফলা গাঁঠিটোৰ ওপৰ ভাগটো চফল ডেকাৰ হাত সুমুৱাব পৰাকৈ চকলিয়াই এৰুৱাব লাগে। এনেদৰে টকা সাজি দুয়ো হাতেৰে দুয়োফালে বাঁহ টানি তালে তালে এৰি দি ধৰা হয় তাল, তোলা হয় শইচৰ প্ৰিয়, খেতিৰ শত্ৰুৰ ভীতি সঞ্চাৰক আৰু বিহুৱা-বিহুৱতীৰ মনবোৰ পথাৰমুৱা কৰা শব্দ।

অসমৰ প্ৰায় সকলো মুখ্য প্ৰজাতিয়েই বিহু উৎসৱত টকা ব্যৱহাৰ কৰে। সোণোৱাল কছাৰীসকলে তেওঁলোকৰ প্ৰধান উৎসৱ ৰঙালী বিহু উপলক্ষে হুঁচৰি গাই ফুৰা দিনবোৰত ঘৰে ঘৰে ভলুকা বাঁহৰ টকা লৈ যোৱাটো এক অৱশ্য পালনীয় নিয়ম। টকা সোণোৱাল কছাৰীসকলৰেই অসমীয়া সংগীত জগতলৈ এক অনুপম অৱদান বুলি অনেকেই মত পোষণ কৰে।

মিচিঙসকলে দুয়ো মূৰে গাঁঠি থকা বাঁহ ফালি সজা বাদ্যটিক ককতেৰ বুলি কয়। ককতেৰ নামেৰে টকা বজাই তেওঁলোকে ঐনিতম গায় আৰু নাচে।

দেউৰীসকলে হুঁচৰি গাই ঘৰে ঘৰে ফুৰোতে গৃহস্থৰ পদুলিত দুটা খুঁটিৰ ওপৰত এডাল দীঘলীয়া বাঁহ স্থাপন কৰি প্ৰত্যেকেই বাঁহ বা বেতৰ মাৰিৰে ঢোলৰ তালে তালে কোবাই হুঁচৰি নাম গায়। এক অপূৰ্ব ধ্বনিৰ সৃষ্টি হয়। এনেদৰে স্থাপন কৰা বাঁহেই দেউৰীসকলৰ টকা।

বড়ো-কছাৰীসকলেও ভলুকা বাঁহ ফালি টকা সাজে। মূল বিহুৰ দিনা এই টকা বজাই তেওঁলোকে গাঁৱৰ ঘৰে ঘৰে বিহু মাৰে। টকাক তেওঁলোকে থৰকা বা ওৱাখোৱাং বুলি কয়। অবিভক্ত কামৰূপৰ বহুতো গাঁৱতো টকাক থৰ্‌কা কোৱা আমি শুনিছো।

ম্যানমাৰ, লাওচ আদি ঠাইৰ বসন্তোৎসৱতো টকাৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ হয়। পুব এছিয়াৰ প্ৰায়বোৰ দেশতেই ভিন ভিন নামেৰে টকাই টকটক শবদেৰে লোক উছৱৰ ৰং চৰোৱা বুলি শুনা যায়।

ৰঙালী বিহুৰ লগত টকা-পেঁপা-ঢোলৰ সম্বন্ধ মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠি সদৃশ। সেয়েহে বিহু উৰুৱাৰ পৰতো নিৰ্ধাৰিত স্থানৰ নিৰ্ধাৰিত বৰ গছৰ গুৰিত ঢোলৰ মাৰি বা পেঁপাৰ চুপহি কিম্বা টকা এৰি থৈহে পাচলৈ উভতি নোচোৱাকৈ নিজ নিজ ঘৰমুৱা হয়।

গগনা

নামতীয়ে বিহুনাম গাই গাই, নাচনীয়ে বিহু নাচ নাচি নাচি যিমানেই ভাগৰি নপৰক কিয়, বিহুৱতীয়ে বজোৱা গগনাৰ চেৱে চেৱে নেনাচিলে যেন বিহু মৰা সম্পূৰ্ণয়েই নহয়। বিহুৱতীয়ে বিহু ধেমালিৰ ঠাইলৈ কোনোবা আপোনজনে সাজি দিয়া বা কোনোবা প্ৰিয়জনৰ হাতৰ পৰশৰ সুবাস থকা গগনা একোটি নিজৰ নিজৰ লাহতী খোপাত গুঁজি লৈ যায়। তাকে দেখি বিহুৱা ডেকাই দূৰৈৰ পৰাই গায়—

আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগনা
কিয়নো বজা ঐ হিয়াৰে বহনা
গা-মন ৰাইজাই কৰে।।

গগনাৰ জন্ম সম্পৰ্কে মুখে মুখে চলি অহা কাহিনী এটা আছে। সৃষ্টিৰ আদি কালতে চ'তৰ শেহত ব'হাগৰ আগে আগে মেঘে ঢাক-ঢোল বজাই বিজুলীক নচোৱাৰ পিছতো মৰ্তত বৰষুণ হোৱা নাছিল। বৰষুণ নহ'লে শস্য নগজিব। সেয়েহে ইন্দ্ৰই গন্ধৰ্বক মাতি আনি এনে এটা বাদ্য তৈয়াৰ কৰিবলৈ ক'লে— যিটো বাদ্য বজালে বৰষুণ আহিবই। ইন্দ্ৰৰ আদেশত গন্ধৰ্বই সৃষ্টি কৰিলে গগনা নামৰ বাদ্য। গগনা বজালে ভেকুলীয়ে টোৰটোৰোৱা যেন লাগে। অৱশ্যে গগনাৰ মাত ভেকুলীৰ ৰাজ্যৰ সুধাকণ্ঠী ভেকুলীৰ দৰে বুলি ক'বই লাগিব। কাৰণ গগনাৰ মাত বৰ মিহি আৰু শ্ৰুতিমধুৰ। গাভৰু বিহুত গগনাৰ মাত লুকাই-চুৰকৈ শুনাসকলে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে গগনাৰ সুৰত এক নিজম নিশাৰ অভিনৱ ৰসৰ সৃষ্টি হয়। বিহু ঢোলৰ বিভিন্ন চেৱৰ তালে তালে নচাৰ পিছত ঢোল-পেঁপাৰ মাত কিছুসময়ৰ বাবে নিজম পৰাৰ লগে লগে গগনা বজালে পুৱতী নিশা ভৈৰৱী ৰাগৰ আলাপ স্বৰোদত শুনি থকা পৰিবেশৰ সৃষ্টি হয়। চকু মুদি শুনিলে আকাশে আহি মৰম আকলুৱা পৃথিৱীক যৌন নিবেদনেৰে বুৰাই পেলাব যেন লাগে।

গগনা দুবিধ। লাহৰী গগনা আৰু জয়ধন গগনা। গগনা একমাত্ৰ ছোৱালীয়েহে বজায় বুলি কোৱা হয় যদিও তেওঁলোকে লাহৰী গগনা বজায়। জয়ধন গগনা বজায় ল'ৰাই। সেয়েহে গগনা বজোৱা ছোৱালীয়ে গায়—

ধনে সাজি দিয়া লাহৰী গগনা
বহি বড় তলত বাওঁ।

আৰু ল'ৰাই বজোৱা জয়ধন গগনাৰ চেৱে চেৱে ছোৱালীয়ে চেৰেকী ঘূৰাদি নাচে। আজিকালি অৱশ্যে জয়ধন গগনা কমেই দেখা যায়।

বাঁহনিৰ উত্তৰ বা দক্ষিণ ফালৰ পূৰঠ বাঁহৰ ৰ'দত ঈষৎ হালধীয়া হৈ থকা ফালটোৰ আগলি কাটি আনি গগনা সজা হয়। সেয়েহে বিহু নামত আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগনা কথাষাৰ সঘনে উচ্চাৰিত হয়।

তাঁতশালৰ বচুঙা চুৰ কৰি গগনা সজালে মাতটো বৰ মিহি হয় বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে চেনেহৰ দীঘ দি মৰমৰ বাণী দি বিহুৱান বোৱা চেনাইৰ মৰমী হাতৰ পৰশ থকা বচুঙাৰে সজা গগনাৰ মাত মিঠা হ'বই। মিচিং বিহুৱা-বিহুৱতীৰ বিশ্বাস মতে উতলা ভাত লৰোৱা বাঁহৰ হেটা বা টাৰু চুৰ কৰি সজা গগনা উত্তম ৰিধৰ হয়।

ৰঙালী বিহু উৎসৱৰ লগত জড়িত কেইপদমান বাদ্যযন্ত্ৰ ঢোল-পেঁপা-টকা-গগনাৰ সাধাৰণ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা এই নিবন্ধৰ সামৰণিত ক'বলৈ মন যায় যে ঢোলৰ আহ্বানত জীয়ৰি বৰদৈচিলা মাকৰ ঘৰলৈ অহাৰ পথৰ বাধা-বিঘিনী, অপায়-অমংগল টকাই টকটক শব্দেৰে আঁতৰ কৰে; পেঁপাই পৰ্বত-ভৈয়ামৰ ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকা-জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ যোৱাটো বছৰৰ নোপোৱাৰ বেদনাৰ জুইৰ জ্বলন পাহৰাৰ সুৰীয়া পৰিবেশ ৰচনা কৰে আৰু গগনাই সমাগত বছৰৰ বাটে-ঘাটে-চোতালে-পথাৰে ৰিম্‌জিম্ ৰিম্‌জিম্ ব'হাগী বৰষুণৰ চেনেহ ফুল দিয়ে সিঁচি। ❊❊

(**সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা ঃ** ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, যুগল দাস, হেম বুঢ়াগোহাঞি, জয়কান্ত গন্ধীয়া, ডঃ ভৃগুমোহন গোস্বামী, কমল কছাৰী, আব্দুছ ছাজিদ, ভাস্কৰজ্যোতি শৰ্মা, গোপীকান্ত মেধি, ধৰ্মেশ্বৰ দুৱৰা প্ৰমুখ্যে বিহুবাসকললৈ তেওঁলোকৰ ৰঙালী বিহুৰ গীত-মাত-বাদ্য বিষয়ক বিভিন্ন গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধৰ পৰা পোৱা সমলৰ বাবে। — লিখক)

ৰচনাকাল ঃ এপ্ৰিল, ২০০০ খৃষ্টাব্দ

বিহু আৰু প্ৰকৃতি

মই পঢ়া হাইস্কুলখনৰ নাম বৰপেটা বিদ্যাপীঠ। প্ৰধান শিক্ষক আছিল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, বিদ্ৰোহী কবি, নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী। এছোৱা সময়ৰ বাবে এই দায়িত্ব পালন কৰিছিল বিস্তৃত অধ্যয়ন পিয়াসী শিক্ষাব্ৰতী অচ্যুতানন্দ দাসে। দুয়োগৰাকী প্ৰধান শিক্ষক আৰু অন্যান্য সহকাৰী শিক্ষকৰ অনুপ্ৰেৰণাত আমি ছাত্ৰসকলে আমাৰ প্ৰত্যেকৰে মনৰ মাজত থকা জিজ্ঞাসু গুণৰাজি লালন-পালন কৰাৰ সুযোগ পাইছিলো। আজিও মই স্মৰণ কৰি গৌৰৱবোধ কৰো যে আমাৰ বিদ্যাপীঠৰ হাতে লিখা আলোচনীত ক্লাছ এইটৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখিছিলো এনে এটি প্ৰবন্ধ যিটোৰ শিৰোনামা আছিল 'কোন আগ— সৃষ্টি নে প্ৰলয়'।

আমাৰ শিক্ষাগুৰুসকলে আমাৰ বাবে ৰচনা কৰা অধ্যয়নসিক্ত সাধনাৰ পৰিবেশত পাঠ্য পুথিৰ উপৰিও গীতা-ভাগৱত, কোৰাণ, বাইবেলৰ অসমীয়া অনুবাদ পঢ়িবলৈ উদ্বুদ্ধ হৈছিলো। ফলত বিশ্বৰ প্ৰায় প্ৰতিটো ধৰ্মৰ প্ৰধান বিশেষ আলোচ্য বিষয় প্ৰলয়, মহাপ্ৰলয়, সৃষ্টি আদিৰ কিঞ্চিত হ'লেও আভাস পাইছিলো। সেয়েহে সেই নিবন্ধত প্ৰশ্ন কৰিছিলো আগত কোন— জন্ম নে মৃত্যু? প্ৰেম নে ঘৃণা? দিয়া নে লোৱা?

পিতৃ-মাতৃৰ 'জৈৱিক' প্ৰবাহৰ নৈ-পৰীয়া পথাৰখন চলোৱাৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰু শ্ৰীকান্ত-অৰ্জুন দাসে হেঁপাহ উপজোৱাৰ পিচত প্ৰসন্নলাল-অচ্যুতানন্দই কাতি বিহুৰ বতৰত গেৰ ওলোৱা শইচত পৰিণত কৰা সময়তে জনাৰ পিচত আৰু জানিবলৈ, অধিক জানিবলৈ, নজনা জানিবলৈ, প্ৰশ্নৰ পিচত প্ৰশ্ন কৰা যি জিজ্ঞাসু মন আজিও বোৱতী হৈ আছে, সেই মনৰ 'লাগাতাৰ' তাগিদাত এতিয়াও কুলিৰ মাত শুনিলে প্ৰশ্ন জাগে— আমে মলিয়ালে কুলিয়ে মাতে নে কুলিয়ে মাতিলে আমে মলিয়ায়? অস্তমিত সূৰ্য দেখিলে প্ৰশ্ন জাগে— পোনতে সূৰ্যটো আন্ধাৰে গিলিছিল নে সূৰ্যই আন্ধাৰ আঁতৰাইছিল। আবেলি আবেলি গোন্ধোৱা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা দেখিলে সুধিবৰ মন যায়— সেয়া ঘৃণাৰ পৰিণতি নে প্ৰস্তুতি? ঠিক তেনেকৈ বিহুৱা বিহুৱতী দেখিলে জানিবৰ মন যায় তেওঁলোকৰ নাচ চাবলৈ বিহু আহে নে বিহু আহে বাবেহে তেওঁলোকে নাচে? আগেয়ে কোন আহে? ন পানী? ন পাত? নে নেপাতি থাকিব

নোৱাৰা বিহু?

দ্বিতীয় সহস্ৰাব্দৰ প্ৰথম শতিকাৰ অষ্টম বৰ্ষৰ ৰঙালী বিহুৰ বিষয়ে লিখিবলৈ বহি পোনতে নিজেই নিজক প্ৰশ্ন কৰিছো— মই মানুহ শিল্পীৰ বিহু নামৰ চোতালত মেঘে বজাইছিল নেকি ঢোল-ঢাক? বিজুলীয়ে নাচিছিল নেকি নাচ? নে মেঘে বজোৱা ঢোল-ঢাক আৰু বিজুলীয়ে নচা নাচৰ তালে তালে হে বিহুনাম জুৰিছিলো আমি মানুহ বিহুৱা বিহুৱতীয়ে? পোন কথাত পৃথিৱীয়ে সদ্যস্নাতা গাভৰুৰ ৰূপ লৈ আকাশক আকৰ্ষণ কৰা দেখিহে আমাৰ মনলৈ বিহু আহে নে— আমাৰ মনলৈ বিহু আহে কাৰণেহে পৃথিৱী গাভৰু হৈ আকাশক কৰে আকৰ্ষণ? যুগৰ এই নৃসিংহ সন্ধিক্ষণত আকাশে ঢোল-ঢাক বজাবলৈ, বিজুলীয়ে নাচ নাচিবলৈ, পলাশ-মদাৰে হাঁহিবলৈ, নাহৰৰ পাতে অমংগল আঁতৰাবলৈ পাহৰাৰ পৰত; কপৌফুল বিচাৰি বগাবলৈ পাহাৰ, লাহৰী গগণা সাজিবলৈ আগলি বাঁহ নোহোৱা হোৱা এই সময়ত এনে এক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অতি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে।

উত্তৰটো কি হ'ব পাৰে ভয়ে ভয়ে ভাবোঁ। বিহুৰ উৎস যদি প্ৰকৃতি তেনেহলে বিহুৰ ভৱিষ্যত আন্ধাৰে আবৰা। আৰু যদিহে বিহু প্ৰকৃতিৰ উৎস তেনেহলে বিহুৰ লগতে প্ৰকৃতিৰ পথো ঘিটমিটিয়া অন্ধকাৰ।

আমি বিনা তৰ্কে মানি আহিছো যে লোকগীত, লোক নাচবোৰ লোক সমাজৰ আশা-আকাঙ্খা আৰু অনুভূতি উপলব্ধিৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ। সেই আশা-নিৰাশাৰ লগত জড়িত নোহোৱা লোকৰ কণ্ঠ আৰু দেহ ভংগীমাত সেইবোৰ বৰ কৃত্ৰিম যেন লাগে।

ন পানী বঢ়া নাই নাহৰৰ ফুল ফুলা নাই
বিহু বিহু লগা নাই গাত।
গাঁৱৰ ডেকা ল'ৰা জুমেৰে বহা নাই
আঁতৰ তেল ঘঁহা নাই গাত।

এই ঘোষাটি যি গৰাকী বিহুৱাই প্ৰথম গাইছিল তেতিয়া সঁচাকৈয়ে আকাশ শুকাই আছিল, পৃথিৱীত ন পানী পৰা নাছিল; পাহাৰ-ভৈয়াম ফুলে-ফলে ৰং-চঙীয়া হোৱা নাছিল। নোপোৱাৰ বা নথকাৰ বেদনাৰ সেয়া আছিল সঁচা প্ৰকাশ। এতিয়া কিন্তু সমুখতে নাহৰ ফুল ফুলি থকা, কাষত ন পানী বাঢ়ি থকা দেখি থাকিও বিহুৰ মঞ্চৰ বিহুৱা-বিহুৱতীয়ে এনেবোৰ গীত পদ্য আওৰোৱা দি আওৰায়। অনুভূতি মিশ্ৰিত আন্তৰিক প্ৰকাশ নেথাকে। সিযিকি নহওক, মই ক'ব খুজিছো এইটি ঘোষাৰ জন্মদাতাৰ মতে নৈ-বিল পাহাৰ-পথাৰ ন পাত, ন ফুল, ন পানীৰে সজীৱ হৈ উঠিলেহে গাঁৱৰ ডেকা ল'ৰাই গাত আঁতৰ তেল ঘহি জুমেৰে বহে আৰু বিহু বিহু লাগে। অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিহে বিহুৰ উৎস। তাৰ মানে দেহ-মনত বিহু বিহু লগা বিহুৰ ভৱিষ্যত আন্ধাৰে আৱৰা। প্ৰাণহীন 'পালিত' বিহুৰ হে বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত সোণসেৰীয়া।

মন কৰোঁ আহকচোন, মন্ত্ৰী-দা-ডাঙৰীয়াসকলক আদৰিবলৈ বাটৰ দুয়োকাষে কলগছ পুতিবলৈ কলবাৰী কাটি ঘৰবাৰী কৰিলো; সাহিত্য সভা, নাট্য সম্মিলন, ৰাজনৈতিক সমাবেশ পাতিবলৈ বাঁহ বাৰী তামোলবাৰী কাটি ভূতনাথ নৱগ্ৰহ সাজিলো; ন-ন দিছপুৰ গঢ়িবলৈ নাহৰ-চেগুন-শাল কাটি দুষ্কৃতিক বলি দিবলৈ শাল সজা গছৰ বংশও বিনাশ কৰিলো। আমাৰ চেনাইহঁতেও ধনহঁতক পাহাৰ-পৰ্বত গছ-বিৰিখ বগাই কপৌফুল চিঙি আনি খোপাত গুজি দিবলৈহে আকুতি কৰে, টকলা পৰ্বত সেউজীয়া সজাবলৈ, উদং পথাৰত গছ পুলি ৰুবলৈ সকীয়াই নিদিয়ে।

আৰু চাওকচোন চ'তৰ সংক্ৰান্তিকেই কওঁ গৰু বিহু বা পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ বিহু বুলি। কিন্তু বিহুৰ বিৰাট মঞ্চ-সজ্জাৰে গা-মন চিৰিং-চাৰাং লগা কৰিবলৈ ধৰিত্ৰীয়ে ভূমাক আহ্বান জনাবলৈ পাৰিপাৰ্শ্বিক ভাৰসাম্যত গুৰুত্ব দিছো নে? বিহু ভোজৰ বাবে, দা-ডাঙৰীয়ালৈ উপঢৌকনৰ বাবে, বণ্ডহৰ মণ্ডহেৰে ৰমৰমীয়া বেহা-বেপাৰ কৰাৰ বাবে যিমান বনৰীয়া আৰু পোহনীয়া জীৱ-জন্তু বধ কৰি আছো— তাৰ আধাৰো আধা আকৌ পোহপাল দিয়াৰ, আকৌ বন সমৃদ্ধ কৰাৰ চিন্তা, কৃষ্টিৰেই হওক বা ৰাজনীতিৰেই হওক কিঞ্চিতো কৰিছো নে? দূৰদৰ্শী বড়ো সমাজে বৈসাগুক আনুষ্ঠানিক ৰূপ দিওঁতেই সাত বিহুৰ সাতদিনীয়া কাৰ্যসূচীখন কৰিছিল এনেদৰেঃ

প্ৰথমদিনা মগোউ— গৰু বিহু

দ্বিতী দিনা মানছৈ দোমাহী— মানুহ বিহু

তৃতীয় দিনা ছইমা— কুকুৰ বিহু

চতুৰ্থ দিনা আমা— গাহৰী বিহু

পঞ্চম দিনা দাওনি— মুৰ্গী বিহু

ষষ্ঠ দিনা হাঁহ-পাৰকে ধৰি অন্যান্য সকলো চৰাইৰ বিহু

সপ্তম দিনা বাথৌ পূজা, আত্মীয় স্বজন অভ্যৰ্থনা, পূৰ্বপুৰুষলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু গৃহ পৰিষ্কাৰ প্ৰভৃতি।

পিছে এইখন সমাজেও আজিকালি নগৰীয়া মঞ্চত দূৰদৰ্শনত বাগৰুম্বা, খেৰাই নাচ প্ৰদৰ্শনত যিমান বেছি গুৰুত্ব দিছে তিমানেই কম মনত পেলাইছে জীৱ-জন্তুৰ কল্যাণৰ তথা পূৰ্বপুৰুষ তৰ্পণৰ মহান কাৰ্যসূচী।

এনে এক পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিহুৰ মূল উৎস প্ৰকৃতিৰ মোহনাত বালি চাপৰিৰ সৃষ্টি হোৱাটো স্বাভাৱিক। গতিকে গত্যন্তৰ বিচাৰি কাষ চাপিছিলো আহোম সমাজৰ জনবিশ্বাসৰ। 'বিহুৰ উৎপত্তিঃ দৈয়াঙৰ বিহু' নামৰ নিবন্ধত বিহু বিশাৰদ হেম বুঢ়াগোহাঞিয়ে লিখিছে ঃ

"কলীমতীয়েই কৃষি উদ্ভৱ বিহুৰ শুভাৰম্ভ কৰে। মংগোলীয় লোকৰ মতে কুলদেৱতা বা চকুৰে নেদেখা সৃষ্টিকৰ্তা বা ব্ৰহ্মাৰ প্ৰথমা কন্যা কলীমতীয়ে হেনো ভগ্নীদ্বয়

সেউতী আৰু মালতীৰ সৈতে জগত গুৰু লাংকুৰি শিৱৰ ওচৰত মনুষ্যৰ জীয়া তেজ পিবলৈ আজ্ঞা বিচাৰে। কিন্তু শিৱই কলীমতীৰ এনে উদ্দেশ্যত সঁহাৰি নজনাই উজনিৰ পৰা নামনিলৈ তিনিও বাইভনীক যাবলৈ নির্দেশ দিলে। কলীমতীয়ে নাৱেৰে ভটিয়াই যাওঁতে পর্বতীয়া নৈৰ সোঁতত নাৱৰ টিঙত ভগ্নীদ্বয়ৰ সৈতে নিলাজ ৰূপত নাঙঠী হৈ গীত গাই গাই নাচি গৈছিল। তাকে দেখি নৈৰ কাষত ৰৈ থকা দেৱতাসকলে কিৰিলি পাৰি হাঁহিলে। কলীমতীহঁতৰ ৰং-আনন্দ দুগুণে চৰিল। এনেকৈয়ে তেওঁলোকে গন্তব্যস্থান পালেগৈ। কলীমতীৰ বিহুত ভাগ ল'বলৈ ন ভনী বাৰ ভনী আদি অনেক দেৱী আহিল। কোনোৱে গীত গালে, কোনোৱে নাচিলে আৰু কোনোৱে আনন্দত হাত চাপৰি বজাই নিজকে বুৰাই পেলালে। এই নাচোনৰ চৌপাশে বসন্ত জাগিল। শুকান ডালত ন কুঁহিপাত মেলি ফুল ফুলিল; চৰাইৰ মাতত ন মিঠা সুৰ ওলাল; নতুনৰ বা—বতাহে ধৰণী উপচাই পেলালে।”

উল্লেখিত জন বিশ্বাসৰ নায়িকা আমাৰ বৰ বিহুৱতী কলীমতীৰ বিষয়ে জানি আশ্বস্ত হৈছো। ভাবিবলৈ অৱকাশ পাইছো। উৎসর্গীকৃত জীৱনৰ বিহুৱা বিহুৱতী ওলালে বিহু হ'ব পাৰে প্রকৃতিৰ উৎস। আজিৰ বিহুৱতী কলীমতীয়ে যদি প্রকৃতিপ্রেমী ৰাইজৰ প্রতিৰূপ লাংকুৰিক প্রার্থনা জনায় যে প্রকৃতিৰ জীৱ-জন্তু, গছ-বিৰিখ ধ্বংসকাৰী দুষ্কৃতিৰ ধাৰক-বাহকসকলক বশ কৰা নাচ তেওঁক শিকাই দিব লাগে; তেনেহলে নটৰাজে নিশ্চয় তাকে কৰিব। আৰু নটৰাজৰ আত্মবিনোদনক, জনমনত চেতনা উদ্রেকক নাচৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত বৰ বিহুৱতী কলীমতী আৰু বৰ বিহুৱা ধনকলায়ে ন-ভনীৰে মিলি তথাকথিত দা-ডাঙৰীয়া দেৱতাসকলৰ কিৰিলি পৰা হাঁহিলৈ ভ্রূক্ষেপ নকৰি পাহাৰ-পর্বত, হাবি-বন একাকাৰ কৰি নাচি ফুৰিলে সেই নাচোনৰ চৌপাশত নিশ্চয় আকৌ বসন্ত জাগিব, শুকান ডালত ন কুঁহিপাত মেলি ফুল ফুলিব, চৰাইৰ মাতত ন মিঠা সুৰ ওলাব, নতুন বা-বতাহে ধৰণী উপচাই পেলাব।

তাৰ পিছত বিহু হ'ব প্রকৃতিৰ উৎস। সেই উৎস হ'ব আলোকময়। কাৰণ ধনকলীয়া-কলীমতীৰ নাচোনৰ ভংগীত প্রকৃতি বিধ্বংসীহঁত দূৰতে বিদূৰ হ'ব—হাবি-বনে ঋতুৱে ঋতুৱে সুন্দৰ ফুলাৰ মন্ত্র অহোৰাত্রি মাতিব; বড়ো সমাজকে ধৰি অসমৰ সকলো জাতি-উপজাতিৰ প্রকৃতি প্রীতিসূচক সকলো কার্যসূচী সফল হ'ব; সকলো উপজাতিৰেই বিহু উদ্‌যাপনৰ অন্যতম সূচী পূর্ব পুৰুষৰ স্মৰণ, এই নিবন্ধকে পাতনিতে পিতৃ-মাতৃ শিক্ষাগুৰুক সোঁৱৰাৰ দৰে অব্যাহত ৰ'ব আৰু সমাগত কালত বিহু আৰু প্রকৃতি ইটিয়ে সিটিৰ পৰিপূৰক হৈ অসমীয়া জনজীৱন কল্যাণময় কৰি তুলিব। ✻✻

আদিম কৃষ্টিৰ ডিঙিত চিপজৰী!

চ'ত গৈ ব'হাগ পাবৰ পৰ। অসমৰ নিজাকৈ ক'ৰবাত হাবি-বন আছে নে নাই নাজানো। ভেবেলিলতা ফুলিছে নে নাই তাকো নাজানো। মোৰ অসমীয়া মনোবনত কিন্তু চিন্তালতা ফুলি ছানি ধৰিছে।

সেই চিন্তাৰ আধাৰ হ'ল অসমৰ চহৰে-নগৰে লাউ-বেঙেনাৰ চাক, দীঘলতিৰ দীঘল পাতৰ কোব নোখোৱাকৈয়ে বছৰে বছৰে সংখ্যা বাঢ়ি অহা মঞ্চ বিহু। যোৱা শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকৰ পাতনিতে অসমীয়া কৃষ্টিপ্ৰাণ বৰেণ্য পুৰুকেইগৰাকীমানে গাঁৱৰ পথাৰৰ বিহু নগৰৰ মঞ্চলৈ অহাৰ বাট কাটি দিছিল। উদ্দেশ্য আছিল নগৰে জলা-কলা কৰা আমাৰ মন এৰি অহা গাঁওমুখী কৰা; ৰঙালী বিহুৰ বতৰত নগৰতো গাঁৱৰ দৰে ডাঙৰক সেৱা, সৰুক মৰম কৰা, পোহনীয়া জীৱ-জন্তুৰ স্বাস্থ্যৰ যতন লোৱা, সু-স্বাস্থ্যৰ বাবে পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি আৰু আহাৰত গুৰুত্ব দিয়া, বিহুৰ শেষত নিজ নিজ কৰ্তব্য পালনত ব্ৰতী হোৱা আদিৰ বাবে কলাত্মক বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰা; সৰ্বোপৰি আদিম অসমীয়া কৃষ্টি যথাযোগ্যভাৱে সংৰক্ষণ আৰু সংবৰ্ধন কৰা।

কিন্তু সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে দেখা গ'ল যে গাঁৱৰ পথাৰত বিহু মৰা বিহুৱা-বিহুৱতীৰ নগৰৰ মঞ্চ বিহুমুৱা সোঁত নিৰবধি হ'ল। গাঁৱত সাত দিন সাত বিহু মাৰি 'মেঘে বজায় ঢোল-ঢাক/বিজুলীয়ে নাচে নাচ/পথাৰ চহাবৰে হ'ল' ঘোষাৰ কষ্টকৰ মৰ্ম সুঁৱৰি বৰৰ তলত বিহু উৰুৱাই পিচদিনা পুৱাৰ পৰা হালত হাত দিয়াতকৈ মঞ্চে মঞ্চে গোটেই ব'হাগ মাহটো (কেতিয়াবা জেঠৰ বাৰেখৰলৈ) আলোকৰ জিলমিলনি আৰু দৰ্শকৰ হাতচাপৰিত হুঁচৰি গাই বিহু মাৰি ধন আৰ্জিব পোৱাটো ভাল বুলি ভবাৰ পৰিবেশ এটা পালে। ফলত গাঁৱৰ পথাৰত টকা-পেঁপা-ঢোল-গগনাৰ ৰোল নুঠা হ'ল; বিহুৱা-বিহুৱতীৰ মুকলি আকাশৰ তলৰ সংগমসূচক নাচে খেতিৰ মাটি সাৰুৱা নকৰা হ'ল, কৃষিভিত্তিক জীৱন দিশহাৰা হ'ল; বন্ধ হ'ল বিহুৰ মূল উৎস।

আনহাতে, নগৰীয়া মঞ্চবিহুত ছেগ বুজি গোলকীয় সংস্কৃতিৰ আগ্ৰাসন আৰম্ভ কৰি দিলে এচাম সুবিধাভোগীয়ে। মনোৰঞ্জনৰ নামত নগৰীয়া বিহুমেলা পৰিণত হ'ল মিনাবজাৰত। আলহী-অতিথিৰ দেহ উতলোৱা নাচ-গানৰ পয়োভৰত গৃহস্থসদৃশ হুঁচৰি আৰু বিহুনাচৰ বাসস্থান হ'ল ছোঁ-ঘৰ। মঞ্চ বিহুৰ পৰা বিহু প্ৰমুখ্যে বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ বাৰেবৰণীয়া লোকগীত-লোকনাচ-লোকনাট আদি দূৰতে বিদূৰ হ'ল। পৰিণতিত

নগৰৰ মঞ্চ বিহুমুৰা হোৱা গাঁৱৰ পথাৰৰ বিহুৱা-বিহুৱতীসকলে দুয়োকুল হেৰুৱালে— পথাৰো, মঞ্চও। কাৰণ ইতিমধ্যে অনুৰ্বৰ হৈ চন পৰাৰ অজুহাতত সুবিধাভোগীয়ে বিহুমৰা পথাৰত কল-কাৰখানা স্থাপনৰ আখৰা আৰম্ভিলেই।

আমাৰ খেতিয়ক পূৰ্বপুৰুষৰ গাঁৱৰ বিহুৰ সোৱাদ নগৰতে পোৱাৰ হেঁপেহুৱাসকলক পোন পোনতে বিমুখ কৰে মঞ্চবিহু উপস্থাপনৰ প্ৰচলিত কাৰ্যক্ৰমণিকাই। মন কৰকচোন, গাঁৱৰ পৰম্পৰা মানি নগৰৰ ঘৰে ঘৰেও মাহ-হালধিৰে গা ধোৱাৰ পৰতেই ৰখা হয় পতাকা উত্তোলনৰ অনুষ্ঠান। গৰুবিহু নামটোহে থাকে। সেই বিষয়ক কোনো অনুষ্ঠান কাৰ্যসূচীত ৰখা নহয়। এটা উদ্‌যাপন সমিতিৰ বিহু পতাকাৰ লগত আন এটা সমিতিৰ পতাকাৰ মিল নাই। কোনো বিহুতলীতেই পতাকা উত্তোলনৰ গীত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সভাসদে গোৱা দেখা নাযায়। গোওৱা হয় ভেৰোণীয়া শিল্পী দলৰ দ্বাৰা। কাৰ্যসূচীত খেল-ধেমালি প্ৰতিযোগিতা ৰখা হয়। কিন্তু অসমীয়া পৰম্পৰাগত খেলৰ খবৰ নোলোৱাটোৱেই নিয়মত পৰিণত হৈছে। গৰুবিহুৰ দিনাখনৰ গধূলি ঘৰৰ সন্মুখত বতৰত গজা লতাপাতেৰে জাগ দি বিচনীৰ বা লোৱা কাৰ্য উদ্বোধনৰ পৰতেই সচৰাচৰ ৰখা হয় বিহুৰ প্ৰথম কৃষ্টিমেলা— 'সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া' নামত। তাত আকৌ আজিকালি পতাকা অভিবাদনৰ গীতত উল্লেখ কৰা 'নানা জাতি-উপজাতিৰ ৰঙে-ৰূপে-ৰসে ভৰা সৰগৰ ৰহঘৰা' নিবেদিত নহয়— নিবেদিত হয় মনোৰঞ্জনৰ নামত বিহুৰ লগত তথা অসমীয়া জনজীৱনৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নথকা নাচ-গান-বাদ্য-বাজনা। দিয়েক বিহুতলীত আকৌ ঘোষকৰ মুখৰ অসমীয়া ভাষা আৰু ঘোষণাত প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া ভাষাকৃষ্টিৰ জ্ঞানে চিন্তাক দুশ্চিন্তাৰ পকনীয়াত পেলায়। ফলস্বৰূপে নগৰীয়া মঞ্চবিহুলৈ গৈ গাঁৱৰ বিহুক সোৱাদ পোৱাৰ সলনি ঘৰতে থাকি পালন কৰিবলগীয়া নীতি-নিয়মবোৰ পালনৰ পৰাও বঞ্চিতহে হওঁ। এই পটভূমিত চিন্তা কৰিবলৈকেই শংকা হৈছে। মনত পৰিছে কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই কৃষ্টি-সংস্কৃতি প্ৰসংগত কোৱা এই কথা— 'কৃষ্টি তিনিবিধ— আধ্যাত্মিক, আধিভৌতিক আৰু আধিদৈৱিক। এনে যি কৃষ্টি সেই কৃষ্টিত যেতিয়া সংস্কাৰ আহি পৰে সেই কৃষ্টি সংস্কৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু সেই সংস্কৃতিত যেতিয়া বৈদেশীয় মিনাৰ ছবি প্ৰতিফলিত হয় তেতিয়া সেই প্ৰতিফলিত মিনাৰ ছবি বুকুত লোৱা সংস্কৃতি কালচাৰ হিচাপে পৰিগণিত হয়। এই কালচাৰেই শেষত আদিম কৃষ্টিৰ ডিঙিত চিপজৰী লগাই মাৰিব খোজে, অৱশেষত এই কৃষ্টিৰ মৃত্যু হ'ব পাৰে।' কেৱল মনত পৰাই নহয়। চিন্তাফুলে সৰিয়হ ফুল দেখাৰ পৰিবেশো সৃষ্টি কৰিছে। আশংকা জন্মিছে ৰাভা ককাইদেউৰ শংকা কিজানি সত্যত পৰিণত হয়। অসমীয়া কৃষ্টিৰ প্ৰকাশ-বিকাশ-সংৰক্ষণৰ মানসেৰে এই কৃষ্টিৰ মধ্যমণি ৰঙালী বিহুক ঢোলে-দগৰে নগৰলৈ অনা মঞ্চবিহুৱেই কিজানি আমাৰ আদিম কৃষ্টিৰ ডিঙিত চপিজৰী লগাবলৈ সেই 'কালচাৰ'ক আদৰি আনে। সাৱধান হ'বৰ হ'ল। সময় হ'ল অসমীয়া কৃষ্টিৰ মহাপ্ৰাণ ৰঙালী বিহুৰ ঘাই শিপা অক্ষত ৰাখি প্ৰগতিশীল ৰূপান্তৰৰ বাটেদি অসমীয়া জনজীৱনক আগবঢ়াই দিয়া অৰ্থগৰ্ভ অনুষ্ঠানসূচী প্ৰস্তুত কৰাৰ। **

সংস্কৃতি বৈ থাকক, কিন্তু মূল-সুঁতিৰে

সংস্কৃতি শব্দটো আজিকালি সঘনে উচ্চাৰিত হয়। ব্যৱহৃতো হয় প্ৰচুৰ। সংঘ-সংগঠন-অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জয়ন্তী উপলক্ষে সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, সাংস্কৃতিক সভা, সাংস্কৃতিক সমাৰোহ আদি পতা হয়। আনকি কণ্ঠশিল্পী বিশেষৰ নামতো আয়োজিত হয় সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া। পৰিবেশিত হয় কেইটিমান নাচ-গান, দুটিমান খুহুটীয়া দৃশ্য আৰু এখন বা দুখন নাটিকা-নৃত্য নাটিকা। তেনেবোৰ সাংস্কৃতিক সভা-সমাৰোহত জাতীয় সংস্কৃতি প্ৰতিফলিত হোৱাটো সম্ভৱ নে বাৰু? বিহু উপলক্ষে আয়োজিত সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া বা সমাৰোহবোৰত তিনি বিহুৰ লগত জড়িত আচাৰ-নীতি ৰূপায়িত হয় নে? সত্ৰীয়া সাংস্কৃতিক সমাৰোহত বা শংকৰী সংস্কৃতি সভাত প্ৰতিফলিত হয় নে সত্ৰীয়া কলা বা শংকৰী কলাৰ স্বৰূপ? এই সকলোবোৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানতেই সংস্কৃতি শব্দটোৰ অনৰ্থক ব্যৱহাৰ, নিৰৰ্থক উচ্চাৰণ যেন নেলাগেনে বাৰু?

বিহু সংস্কৃতি, বিবাহ সংস্কৃতি, হিন্দু সংস্কৃতি, ইছলাম সংস্কৃতি, ৰাজনৈতিক সংস্কৃতি, অৰাজনৈতিক সংস্কৃতি, ধৰ্মীয় সংস্কৃতি, অধৰ্মীয় সংস্কৃতি, কৰ্ম সংস্কৃতি, চৌৰ্য সংস্কৃতি, শোষণ-সংস্কৃতি, উপঢৌকন সংস্কৃতি আদি শব্দবোৰ বৰ্তমানৰ বহুতো লেখক, ঘোষক, বক্তাৰ মুখে মুখে। আনকি সংস্কৃতিৰ প্ৰতিপক্ষক বোলা হয় অপসংস্কৃতি। পিছে সংস্কৃতি জানো 'অপ' হ'ব পাৰে? উপঢৌকনৰ দৰে আদৰ্শবিহীন কাৰ্যও জানো সংস্কৃতি ৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে? কোৱা উচিত জানো অধৰ্ম, চৌৰ্য, শোষণকো সংস্কৃতি বুলি? এইবোৰক দুষ্কৃতি নামেৰে অভিহিত কৰি সংস্কৃতি শব্দ উচ্চাৰণৰ চাৰিসীমাৰ পৰা দূৰতে বিদুৰ কৰি ৰখা উচিত নহয় জানো?

এই যে উছৱৰ নামত, বিশিষ্ট পুৰুষ, মহাপুৰুষৰ নামত, ধৰ্মৰ নামত, নানান নীতিৰ নামত সংস্কৃতি শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে ইয়াৰ দ্বাৰা সংস্কৃতিৰ মূল সত্ত্বাটোকেই অৱমাননা কৰা হৈছে। সংস্কৃতিৰ যি সামগ্ৰিক ৰূপ সেই ৰূপক খণ্ডিত কৰা হৈছে। সংস্কৃতিৰ মাজত যে সমাজ একোখনৰ সকলো বিভাগ, সকলো স্তৰ, সকলো সৃষ্টি, সকলো আচাৰ-বিচাৰ, সকলো আশা আকাংক্ষাৰ, সকলো চৰ-

অচৰ সোমাই থাকে এই সত্যক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। ভিন ভিন উছৱ সৱাহ্ পালনৰ মংগলজনক পদ্ধতি, সৰ্ব জীৱ কল্যাণসূচক ধৰ্মীয় আচাৰ-নীতি, ৰাইজৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিমূলক ৰাজনৈতিক আচৰণ আৰু শ্ৰমিক-কৃষক-কৰ্মচাৰীৰ পোৱা-নোপোৱাৰ ছন্দোময়ী প্ৰকাশৰ সমাহাৰত সমাজৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ যি পাৰস্পৰিক বুজাবুজিৰ তথা সৌহাৰ্দসূচক নিয়মৰ বোৱতী সোঁত চলে তাকেই নিশ্চয় কোৱা হয় সংস্কৃতি। গতিকে সংস্কৃতি সংস্কৃতিয়েই। চৌৰ্য সংস্কৃতি, আলস্য সংস্কৃতি, নিষ্কৰ্মা সংস্কৃতি, উপঢৌকন সংস্কৃতি, অপসংস্কৃতি আদিৰ ব্যৱহাৰ বিভ্ৰান্তিমূলক।

সংস্কৃতি একোখন সমাজৰ জীৱন-ৰেখা স্বৰূপ। জীৱন ৰেখা, চোৱা আৰু বুজাৰ সন্দৰ্ভত সমজুৱাৰ সুস্পষ্ট জ্ঞানৰ অভাৱত সমাজ-জীৱনত আউল লাগে। সেয়েহে নিজৰ সংস্কৃতি নিজে জনাৰ, নিজে বুজাৰ, নিজে যথাবিহিতভাৱে পালন আৰু ব্যৱহাৰ কৰাৰ আৱশ্যকতা সম্পৰ্কে মুকলি আলোচনাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা হৈছে।

আন এক সততে উল্লেখ হোৱা, বহুজনে আলোচনা কৰা বিষয় হৈছে জাতীয় সংস্কৃতিৰ সংকট। মাজে মাজে ভাব হয় বিহুতলীত বিহু উছৱ প্ৰতিফলিত নোহোৱা, অসমীয়া সাংস্কৃতিক সমাৰোহত অসমীয়া কলা-কৃষ্টি নিবেদিত নোহোৱা কাৰ্যাদি জাতীয় সংস্কৃতিৰ সংকটৰ লক্ষণ! এই সম্পৰ্কত সত্য নিৰূপণ কৰিবলৈ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ জীৱনত ভুমুকি মাৰিলে দেখা যায় আজিৰ অসমৰ সকলো খেতিয়কে তাহানিৰ দৰে হাল-নাঙল-গৰুৰ সহায়ত খেতি নকৰে; শস্য ছপোৱাৰ পিছত সকলো খেতিয়কে ন খোৱা পতাৰ, ভোগালীৰ উৰুকা আয়োজনৰ অৱকাশ নাপায়; বহাগৰ আগমনত সকলো বোৱনীয়ে বিহুৱান বোৱাৰ, সকলো ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সাত শাক তোলাৰ, সকলো ঢুলীয়াই ঢোলৰ ছেও মৰাৰ আৰু সকলো বিহুৱতীয়ে বিহু নাচ নচাৰ সুবিধা নাপায়। খেতিৰ বতৰ বা বিহুৰ বতৰৰ বাহিৰেও বছৰটোৰ আন দিনবোৰতো আজিৰ অসমীয়াই নিজস্ব সাজ-পোছাক, আহাৰ-বিহাৰ, আচাৰ-বিচাৰৰ ব্যৱহাৰ অতি কম কৰে। আনকি বিদেশী পৰ্যটক আহি আমাৰ নিজস্ব সাজ-পাৰ, নিজস্ব ৰন্ধন-প্ৰকৰণ, নিজস্ব আহাৰৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচাৰিলে জনাবলৈ সমৰ্থ নহওঁ। অসমৰ বাহিৰৰেই হওক বা ভাৰতৰ বাহিৰৰেই হওক আলহী আহিলে খাৰ-টেঙাৰ যোগাৰ কৰিব নোৱাৰো, বা নকৰো, গ্ল'বেল ভিলেজত চলা আহাৰৰহে যোগান ধৰো। গতিকে বিহুতলীত বিহুৰ অভাৱেই নে অসমীয়া জনজীৱনত অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োগৰ অভাৱেই সাংস্কৃতিক সংকটৰ লক্ষণ দাঙি ধৰে এইটো মুকলিভাৱে চিন্তনীয়।

আৰু কোৱা হয় যে ফিল্ম-টি ভি আদি ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমবোৰে আৰু অত্যাধুনিক ৰেষ্টোৰাঁবোৰে আমাৰ সাংস্কৃতিক সংকটৰ আগজাননী দিছে। কথাটো সঁচা নহয়। অসমীয়া সমাজত সাংস্কৃতিক সংকট নিজৰ অৱহেলা আৰু আওকণীয়া মনোভাৱৰ বাবে ফিল্ম-টি ভিৰ আগমনৰ অনেক পূৰ্বেই আৰম্ভ হৈছিল— এতিয়াও হৈ আছে।

মন কৰোঁহকচোন— ৰেডিঅ’ অহাৰ পিছত বাতৰি কাকতৰ কিবা ক্ষতি-ক্ষুণ হৈছে নে? তেনেহলে ফিল্ম-টি-ভিৰ আগমনত অসমৰ ভাওনা-বিয়া নাম, বিহু নাম, বনঘোষা, নানা গোষ্ঠীৰ নৃত্য-গীত আদি নাইকিয়া হৈ যোৱাৰ ভয় খাইছো কিয়? যিহেতু এইবোৰ সৰ্বাধুনিক, সৰ্বত্ৰ প্ৰৱেশক মাধ্যম, ইয়াৰ যথোচিত ব্যৱহাৰেৰে আমাৰ নিজস্ব সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট জগত-সভাত নিবেদন কৰিবহে পাৰো। কথা হৈছে, আমাৰ ঘৰলৈ অহা আলহীক আমি কি জলপান দিম সেইটো আমি নিজে ঠিক কৰাৰ দৰে আজিৰ অসমীয়া জীৱনৰ মাজমজিয়াত আহি উপস্থিত হোৱা ইলেক্‌ট্ৰনিক মাধ্যম আমি কিদৰে উপভোগ কৰিম সেইটো আমি নিজে ঠিক কৰিব লাগিব। অসমৰ মাটিৰ সুবাস সনা নৃত্য-গীত-নাট-ভাওনা-আহাৰ-বিহাৰ-আচাৰ-নীতিৰ প্ৰকাশ-বিকাশৰ বাবে যদি এই সৰ্বাধুনিক মাধ্যমবোৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁ তেনেহলে আমাৰ সংস্কৃতিৰ সংকটৰ সলনি শুভদিনৰ হে আগজাননী দেখিবলৈ আৰু শুনিবলৈ পাম। একেদৰে অসমৰ মাটিৰ স্থাপিত অত্যাধুনিক হোটেলবোৰত যদি অসমৰ স্বকীয় আহাৰ পৰিবেশনৰ ব্যৱস্থা কৰোঁ তেনেহলে দেশ বিদেশৰ পৰ্যটকৰ প্ৰশংসাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিত অসমীয়াই নিজেই নিজৰ স্বকীয় জীৱন ৰেখাৰ অস্তিত্বৰ উমান পাব। তাকে নকৰি যদি আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়তাৰ লহৰত স্বকীয়তা পৰিহাৰ কৰি হলীউড বলীউড মেডোনা মাইকেল মাৰ্কা সৃষ্টি প্ৰকাশৰ বাবে এই মাধ্যম ব্যৱহাৰ কৰা হয় তেনেহলে অসমৰ সংস্কৃতিৰ একমাত্ৰ সংকট কিয়— ই সম্পূৰ্ণ নিশ্চিন্ন হৈ যাব।

সংস্কৃতিৰ সৰ্বতোমুখী বোৱতী সুঁতিত সাঁতুৰি-নাদুৰি লাভ কৰা সাগৰ-তীৰত শামুক বোটলা অভিজ্ঞতাৰ পৰা হোৱা উপলব্ধি অনুসৰি ক’ব খোজো যে আজিৰ যিকোনো সমাজৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ মূল সংকট উপস্থিত হৈছে ভিতৰ আৰু বাহিৰ দুয়ো দিশৰ পৰা।

নিজেই নিজৰ জীৱন ৰেখা সংস্কৃতি নিচিনি, নেজানি, পালন নকৰি, সুপ্ৰয়োগ নকৰি ভিতৰৰ পৰা আৰু গ্ল’বেল ভিলেজৰ নামত এক আকাশ এক মাটিৰ ঘৰৰ অৰ্থৰ বিভ্ৰান্তিমূলক প্ৰয়োগৰ ফলত বাহিৰৰ পৰা সাংস্কৃতিক সংকটৰ সৃষ্টি হৈছে। আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে আপোন সংস্কৃতি আত্মপ্ৰকাশৰ সৰ্বোত্তম পথ আৰু বিশ্বৰ ভিন ভিন সমাজৰ জাতীয় সংস্কৃতি গ্ল’বেল ভিলেজৰ, একেখন আকাশক চালি কৰি, একেখন পৃথিৱীক ভেটি কৰি সজা বিশ্ব পৰিয়ালৰ বিশ্ব গাঁওখনৰ বৰ ফুলনিৰ ভিন ভিন ৰং ৰূপৰ, একেই সুবাসৰ বিভিন্ন ফুল। এই বিভিন্নতা অবিহনে জীৱন বোৱতী নৈ হ’ব স্থবিৰ— সংস্কৃতি বিহীন। **

নাও খেলৰ গীতৰ আদি কথা

তাহানিৰ অসমীয়া সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱনবোৰ আছিল ছন্দোৱদ্ধ। তেওঁলোকৰ প্ৰভাতী সুৰুযে শুনিবলৈ পাইছিল 'তেজৰে কমলা পতি'; দুপৰীয়াৰ ভ্ৰমৰৰ জাঁক সুৰুযে উপভোগ কৰিবলৈ পাইছিল 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ বনভোজ নৃত্য-গীতৰ আবৃত্তি' আৰু ভাটি-মুৱা সুৰুযে শুনিবলৈ পাইছিল 'কৃষ্ণ ৰূপে দৈৱকীত ভৈলা অৱতাৰ...।'

বননিৰ মাজত সোমাই বনগীত গোৱা, বিহুতলীত জঁপিয়াই পৰি বিহুনাম গোৱা আৰু বিয়াথলীত আপোন পাহৰা হৈ বিয়ানাম গোৱা কাৰ্যৰ মাজতো এই ছন্দোময় জীৱনৰ প্ৰতিকৃতি ভাহি উঠে, গীতিছন্দৰ জৰিয়তে।

চিকাৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ মানৱৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। আজিও চিকাৰৰ হাবিয়াস সহজাত প্ৰবৃত্তিৰূপে সকলোৰে জীৱনৰ বিশেষ এটা অৱস্থাত এভুমুকি নমৰাকৈ নাথাকে। অসমৰ কাজিৰঙাবোৰ সকলো ফালে সিঁচৰতি হৈ থকা সময়ত অসমীয়াৰ আটাইতকৈ মনোগ্ৰাহী আৰু আমোদদায়ক কাম বোধকৰো এই চিকাৰ কৰাটোৱেই আছিল। চিকাৰৰ ভিতৰত পছু চিকাৰ, ম'হ-ধৰা আৰু বাঘ-ধৰা আদিয়ে প্ৰধান আছিল। কিন্তু এই চিকাৰ কৰা কাৰ্যও গীতিছন্দৰপৰা মুক্ত নাছিল। আজিৰ পৰা প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি-তিনি কুৰি বছৰ আগলৈ বৰপেটা আৰু তাৰ আশ-পাশৰ গাঁওবোৰত নাৱেৰে চিকাৰ কৰা পদ্ধতি পূৰ্ণোদ্যমে প্ৰচলিত আছিল। নাৱেৰে চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে আৰু আহোঁতে নাৱৰীয়া চিকাৰীসকলে বিশেষ বিশেষ ধৰণৰ গীত গাইছিল। চিকাৰীসকলে চিকাৰ কৰিবলৈ গৈছিল বৰ বেগী নাৱেৰে; বিশেষকৈ যিবোৰ নাও নাওখেল প্ৰতিযোগিতাত যোগদান কৰে। সেই নাওবোৰ 'খেল-নাও' বুলি জনাজাত। গতিকে চিকাৰীসকলে গোৱা এই গীতবোৰকো 'নাওখেলৰ গীত' বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে গীত গাই গাই চিকাৰলৈ যোৱা পদ্ধতিৰপৰাই এনেবিধ গীতৰ প্ৰচলন হ'ল নে নাওখেল প্ৰতিযোগিতাৰপৰাই হ'ল সঠিককৈ কোৱা টান। চিকাৰলৈ যাওঁতে সকলোৱে নামঘোষা বা কীৰ্ত্তনৰ পদ লগাই দি প্ৰাৰ্থনামূলক ঘোষা গাই গৈছিল। উভতি আহোঁতে কিন্তু যি গীত গাইছিল সেই গীতৰপৰাই দূৰ গাঁওৰ মানুহেও বুজি পাইছিল চিকাৰীয়ে কি চিকাৰ কৰি উভতিছে। তেওঁলোকে পছু চিকাৰ কৰি আহিলে বেলেগ গীত আৰু বাঘ মাৰি আহিলে বেলেগ গীত গাইছিল।

ৰাম আসিলোৰে, হে ৰাম আসিলোৰে
ও মৃগমাৰি ৰাম আসিলোৰে।।

— এই ঘোষাটিৰে গীত গোৱা শুনাৰ লগে লগে সকলোৱে বুজি পাইছিল যে চিকাৰীসকল পহুমাৰি ঘৰমুৱা হৈছে। ইয়াৰ লগত প্ৰায়েই ৰামৰ আখ্যানমূলক পদ জুৰি দিয়ে। ম'হ ধৰি আনন্দত নাচিবাগি অহাৰ আগজাননী দিয়ে—

কইনা ফুলেশ্বৰী এ এহে ফুলৰে বৰ হাবিলাস
ফুলেশ্বৰী এ এফুলে চমৎকাৰ।।

ইয়াৰ লগত শান্তি বাৰমাহী গীতক পদ কৰি দিয়া হয়।

চিকাৰীসকলে বোধকৰো বাঘ মৰাৰ নিচিনা আনন্দ পহু চিকাৰ আদিত কতো নাপাইছিল। পহু চিকাৰে দৈহিক ভোগৰ কাৰণে আনন্দ দিছিল যদিও, এই নিৰীহ আৰু আনৰ অন্যায় নকৰা পশুবধে চিকাৰীৰ অন্তৰতো বিষাদৰ ৰেখাপাত নকৰাকৈ নাথাকে। ম'হ-ধৰা কাৰ্যতো পাৰ্থিব সুখৰহে প্ৰাধান্য ঃ গতিকে সেই আনন্দও চেকাহীন নহয়। বাঘ চিকাৰৰ মাজত কিন্তু লুকাই আছিল পৰোপকাৰৰ হাবিয়াস, হিংস্ৰ-প্ৰবৃত্তি বিনাশৰ আত্ম-তৃপ্তি আৰু নিৰ্বিকাৰ আনন্দ সৃষ্টি। সেয়েহে বাঘ চিকাৰৰপৰা অহা চিকাৰীৰ গীতৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায় স্বৰ্গীয় আনন্দৰ প্ৰতিধ্বনি ঃ

ও মোৰ মোলুৱাৰে, মোৰ মোলুৱাৰে
মোৰে মোলুৱাক কোনে মাৰিলা
হায় মোৰ, হায় মোৰ মোলুৱাৰে।।

এই গীতটি আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে নাৱৰীয়াসকলৰ উল্লাস-মণ্ডিত অন্তৰৰপৰা ওলাই আহে টিকি-ৰিঙি, উৰুলি-কিৰিলি আৰু খোদোলি-মোদোলি। সেই ধ্বনিৰ প্ৰতিধ্বনিত বননি ৰজনজনাই, পথাৰৰ পানী খদম্‌দমায় আৰু আকাশ দুদুম্‌দুমায়। দূৰদূৰণিৰ গাঁৱলীয়াৰ সুঁহুৰণীতো বাজি উঠে ঃ

'মোৰে মোলুৱাক কোনে মাৰিলা...'

গীতটিৰ পদকেইফাকিও বৰ মনোগ্ৰাহী ঃ

কাপাহ কাপাহ কৰে তাই (হায়ো হৰি)
কাপাহ আনি দিলু মই (হায়ো হৰি)
ও কাপাহতে ধৰি ধৰি কান্দে মোৰ মোলুৱাৰে।।

মাকো মাকো কৰে তাই (হায়ো হৰি)
মাকো আনি দিলু মই (হায়ো হৰি)
ও মাকোতে ধৰি ধৰি কান্দে মোৰ মোলুৱাৰে।। ইত্যাদি

এই পদৰ আঁৰে আঁৰে অসমীয়া শিপিনীৰ তাঁতৰ প্ৰতি থকা মোহৰ প্ৰতিচ্ছবি এখনি উৰি ফুৰা বাবে ই আমাৰ আপোনতকৈও আপোন হৈ পৰিছে। সেই কাৰণেই

বোধকৰো এই গীতটি এতিয়াও অসমীয়া সমাজত প্ৰিয়।

আজি অসমৰ কাজিৰঙাবোৰ গাঁও ভূঁই-পাহাৰ-পথাৰৰ পৰা গৈ এচুকত এখনি কাজিৰঙাৰূপে থিয় হৈছে। নাৱেৰে চিকাৰ কৰা কাহিনী আজি আইতাৰ মুখত জোনাক নিশাৰ সাধু। সেই গীতবোৰো বৰ্তমান গৱেষণাগাৰৰ ধুনীয়া ধুনীয়া ৰঙা-নীলা কটা-চিঙা ফুল হোৱাৰ পথত।

অসমৰ বুকুৰপৰা হয়তো এদিন সকলোখিনি যাহ যাব। কিন্তু নাযাব এক হৈ থকা দুটি প্ৰাণৰ অৱদান— অসমৰ মাটিত সিঁচৰতি হৈ থকা শংকৰ-মাধৱৰ ঐতিহ্য। শংকৰ-মাধৱলৈ মনত পৰোতেই অসমীয়াৰ শিৰ দো খাই যায়। সেয়েহে স্মৃতি থাকে মানে থাকিব নাওখেল প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰতি প্ৰীতি; আৰু নাওখেল প্ৰতিযোগিতা থাকে মানে থাকিব নাওখেলৰ গীতৰ গতি।

শংকৰ-মাধৱৰ তিথি উপলক্ষে বৰপেটাত যি নাওখেল প্ৰতিযোগিতা হৈছিল বা ঠায়ে ঠায়ে হয় সেই প্ৰতিযোগিতাৰ ফল স্বৰূপেহে সেই ঠাইত গীতবোৰ জীয়াই আছে। নাওখেলৰ গীত 'ওজা আৰু পালি' পাঠক আৰু পালি, এই ঠাচত গোৱা হয়। খেলত যোগ দিয়া নাৱৰ তাল অঞ্চলত (বৰপেটাত গ'লে কয়) নাইবা মাজত পতা এখন পাৰি পাঠক থিয় হয়। হাতে হাতে বঠা লৈ নাৱৰ আগত আৰু গুৰিত দুজন দুজন কৈ যথাক্ৰমে আগুৱাল আৰু গুৰিয়াল থিয় হয়। গুৰিয়ালে সদায় নাৱৰ দিশ স্থিৰ ৰখাত ব্যস্ত থাকিব লগা হোৱা বাবে গীতত যোগ দিব নোৱাৰে। আগুৱালে কিন্তু বৰ ব্যস্ত অৱস্থাতো গীতৰ তালে তালে গলেৰ পতাত ভৰিৰ গেৰোৱাৰে গুৰিয়াই গুৰিয়াই সকলো নাওবৈচাকে উৎসাহ দিয়াৰ উপৰিও বিশেষ শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰো অৱতাৰণা কৰে। মাজৰ কুলিত বহা নাৱৰীয়াসকলে পালিৰ কাম কৰে।

নাওখেলৰ গীত স্বভাৱতে তিনিটা ভাগত বিভক্ত হয়। যেনে—

প্ৰথম ঃ 'খেল-নাও' প্ৰতিযোগিতাৰ স্থানলৈ যাওঁতে গোৱা গীত।

প্ৰতিযোগিতাৰ স্থানলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগে আগে গুৰুনাম উচ্চাৰণ কৰি 'হৰিধ্বনি' দি সত্ৰমুখে প্ৰণাম কৰে। পথত তেওঁলোকে 'শংকৰ-মাধৱহে এহে ভৈলা অৱতাৰ' আদি বন্দনামূলক ঘোষা দি প্ৰাৰ্থনা মূলক গীত গায়।

দ্বিতীয় ঃ প্ৰতিযোগিতা চলোতে গোৱা গীত।

প্ৰতিযোগিতা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে গীত আৰম্ভ হয় ঃ

হায়ৰে হৰিৰে।

হৰি ৰামে ৰামে।।

এই গীতাংশৰ সুৰ আৰু গতি নাওখেলৰ আন গীততকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক। পাঠকে সময় বুজি গীতৰ সুৰৰ গতি বৰ বেগী কৰি দিয়ে আৰু লগে লগে নাওবৈচাৰ বঠাৰ চাবো খৰ হয়। এইখিনিতে নাওখেল প্ৰতিযোগিতাত গীতৰ আৰু পাঠকৰ সুনিপুণ কৌশলৰ আৱশ্যকতা স্বীকাৰ্য। প্ৰতিযোগিতাৰ শেষ সীমাক বৰপেটাত 'ছাত' কোৱা

হয়। 'ছাত'ৰ ওচৰ পোৱাৰ অলপ আগে আগে 'পাঠকৰ গীতৰ সুৰৰ গতি অতি ক্ষীপ্ৰ হয় আৰু গাৰ দুলকনীও নাওবৈছাৰ অন্তৰ্স্পৰ্শী বিধৰ হয়। বঠাৰ গতি তীব্ৰ কাৰণে পাঠকে শেষ সময়ত 'ও... ভায়া' বুলি খু-উ-ব দীঘলকৈ এটি উকি মাৰে। সেই উকিৰ উত্তৰ স্বৰূপে নাওবৈছাসকলে কয় 'হৈছো' বুলি

পাঠক ঃ ও ভায়া

পালি ঃ হৈছো

'ছাত' পাৰ নোহোৱা পৰ্যন্ত গীতৰ কথাংশ মাথো এইখিনিয়ে।

তৃতীয় ঃ প্ৰতিযোগিতাত জিকাৰ পাছত গোৱা গীত।

ছাত পাৰ হোৱাৰ লগে লগে হৰা নাওখন নদীৰ মাজে মাজে আমন-জিমনকৈ ঘূৰি ঘূৰি এপাৰত লগায়। জিকা নাওখনৰ নাওবৈছা, আগুৱাল, গুৰিয়াল আৰু পাঠক সকলোৱে নাচি ইতিকিঙৰ সুৰত গাবলৈ ধৰে—

১। *ও হালোত মৰিল হাউলা গৰু*
গোলিত মৰিল গাই
পানী খাৱতে দাম্‌ৰা মৰিল
কটি থেক্‌ছা খায়।।

২। *ও কি চাই আছিলি ভায়াটি এহে*
ৰাৱণে হৰি নেই সীতাটি এহে।। ইত্যাদি—

তাৰ পাছত 'মোৰে মোলুৱাক কোনে মাৰিলা' আদি গীত গাই গাই দৰ্শকৰ মাজে মাজে এপাক ঘূৰে। নাচি নাচি ঘূৰাৰ শেষত—

পাঠক ঃ ও ভাল নাচোৰেহে কানায় বোলায়

পালি ঃ ও ভাল নাচোৰেহে কানায় বোলায়

পাঠক ঃ ও ৰাম

পালি ঃ ও হৰি

পাঠক ঃ বেজুৰ বা

পালি ঃ হা হা বে— আবৃত্তি কৰি নদীৰ পাৰত আহি জিৰণি লয়।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যুগুত যে নাওখেলৰ গীতত মহাপুৰুষ দুজনাৰ আধ্যাত্মিক হাতৰ পৰশ নপৰাকৈ থকা নাই। সেয়েহে উক্ত গীতত বৰগীত, কীৰ্ত্তন, দশম আৰু নামঘোষা আদিৰ প্ৰাধান্য বৰ বেছি। অৱশ্যে সুৰৰ ক্ষেত্ৰত লোকগীত হিচাপে নাওখেলৰ গীতে নিজৰ বৈশিষ্ট এতিয়াও ৰক্ষা কৰি আহিছে। ইয়াৰ ঘোষাবোৰ লোকৰ মুখে মুখে সৃষ্ট হৈ মুখে মুখে বাগৰি অহা বিধৰ। পদবোৰ বেছি ভাগেই মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ সোণালী হাইতালৰ ৰূপচুৱা বুলনিত অধিকতৰ লোকৰঞ্জক হৈ উঠিছে। **

(ড° ভূপেন হাজৰিকা সম্পাদিত 'গতি'ত প্ৰকাশিত)

ঐতিহ্যৰ সকীয়নি

মানৱ জাতিৰ অতীত আমাৰ ঐতিহ্যৰ আধাৰ। পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক এই তিনিটা দিশৰ মাধ্যমত ঐতিহ্য মূৰ্তিমান হৈ উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে বেদ, উপনিষদ, গীতা, ভাগৱত, কোৰাণ, বাইবেল, গ্ৰন্থচাহেব আদি গ্ৰন্থৰ ৰূপত মূৰ্ত্তিমন্ত হোৱা পৌৰাণিক ঐতিহ্য। আখ্যানৰ ৰূপতো ৰূপমন্ত হৈ আছে অলেখ পৌৰাণিক ঐতিহ্য। কুৰুক্ষেত্ৰ, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ আখ্যানবোৰ এই দিশত উল্লেখযোগ্য।

ঐতিহাসিক ঐতিহ্য প্ৰতিফলিত হৈ আছে বিশ্বৰ নানা যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ বিবৰণী, বীৰ-বীৰাংগনাৰ কাহিনী, দুৰ্গ-গড় আদিৰ মাধ্যমত। এই ক্ষেত্ৰত কলিংগৰ যুদ্ধ, পাণিপথৰ ৰণ, শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আদি সৰ্বজনবিদিত। ভিন ভিন কাৰণত বুদ্ধ গয়া জেৰুজালেম, মক্কা, বৰদোৱা, নবদ্বীপ, ট্ৰয়, হিৰোচিমা, নাগাচাকি, শৰাইঘাট আদি ঐতিহাসিক ঐতিহ্যৰ বাহক। প্ৰাচীন বহুতো মঠ-মন্দিৰ, গীৰ্জা-গুৰুদ্বাৰ-মছজিদ, বুৰঞ্জীমূলক কীৰ্তিচিহ্ন, আদিয়েও বহন কৰে ঐতিহ্যৰ স্বাক্ষৰ। যেনে কামাখ্যা মন্দিৰ, হাজোৰ দৌল-দেৱালয়-মছজিদ, শিৱসাগৰৰ ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ তলাতল ঘৰ, বেপ্টিষ্ট গীৰ্জা, ধুবুৰীৰ গুৰুদ্বাৰ, ৰঙামাটিৰ মছজিদ, বৰপেটা, বৰদোৱা, কমলাবাৰী, মধুপুৰ সত্ৰ, চৰাইদেউৰ মৈদাম, ডিমাপুৰ-খাসপুৰৰ ভগ্নাৱশেষ ইত্যাদি।

সংস্কৃতিৰ জৰিয়তে প্ৰতিফলিত হোৱা ঐতিহ্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ হ'লে পোনতে নাম ল'ব লাগিব মুখে মুখে প্ৰচলিত সাধু কথাবোৰ আৰু জনসাধাৰণে জীয়াই ৰখা লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকনাট্যবোৰৰ। বিশ্বৰ লোক উৎসৱ সমূহ হ'ল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ প্ৰকৃত ধাৰক, বাহক আৰু প্ৰকাশক।

ঠায়ে ঠায়ে স্থাপত্যৰ ৰূপত, ঠাই বিশেষত ভাস্কৰ্যৰ ৰূপত আৰু অনেক ঠাইত অনেক আখ্যানৰ আধাৰৰ ৰূপত সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য মূৰ্তিমান হৈ থাকে। নেতাই ধুবুনীৰ ঘাট, ছয়গাঁৱৰ চান্দৰ মেৰঘৰ, ধেনুখন্দা জান, অশ্বক্ৰান্ত পৰ্বত আদিৰ নাম এই দিশত ল'ব পাৰি।

ঐতিহ্য কি, ইয়াৰ প্ৰকাশ ক'ত, কেনেকৈ ঘটে এই সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনা দাঙি ধৰাটো আমাৰ বাবে বৰ সহজসাধ্য নহয়। সেয়েহে এই বিষয়ে ইমানতে সামৰি আমি আলচ

কৰো আহক ঐতিহ্যত আমি দেখা পাওঁ কি।

অতি সহজ-সৰল ভাবে ক'বলৈ গ'লে, ঐতিহ্যৰ মাজত দেখিবলৈ পাওঁ আমাৰ অতীত। পূৰ্বপুৰুষৰ সামাজিক, পাৰিবাৰিক, ব্যক্তিগত আচাৰ-বিচাৰ, ধৰ্মীয় নীতি-নিয়ম, সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা আদিৰ প্ৰকাশ ঘটে ঐতিহ্যত। সহজ কথাত আমাৰ পূৰ্ব পুৰুষৰ কৃত কৰ্মৰ ফলেই আমাৰ ঐতিহ্য। আন ধৰণেও ক'ব পৰা যায়, সেয়া হ'ল আমাৰ পূৰ্বপুৰুষে যি মানসিকতাৰে কাম কৰে তেনে মানসিকতাৰ পৰিচায়ক ঐতিহ্য আমালৈ তেওঁলোকে এৰি থৈ যায়। সেয়েহে আকৌ কওঁ, ঐতিহ্যৰ মাজত দেখিবলৈ পাওঁ আমাৰ অতীত।

এইষাৰ কথা আমি অনেকেই জানো যে অতীতৰ বুকুতেই বৰ্তমান জীয়াই থাকে আৰু বৰ্তমানৰ গৰ্ভতেই জন্ম হয় ভৱিষ্যতৰ। এই কথাষাৰ মনলৈ আহিলে এনেহে লাগে অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ মাজত বৰ্তমান যেন এখন সাঁকো। অতীতে যেন বৰ্তমান সাঁকোৰে আহি ভৱিষ্যতক আগবঢ়াৰ সাহস দিয়ে। ভৱিষ্যতেও যেন বৰ্তমান নামৰ দলঙেৰে আগবাঢ়ি গৈ অতীতৰ মূৰ্তিমান জগতখন চাই কৰ্মক্ষেত্ৰত আগবঢ়াৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰে।

এৰা, সঁচা কথা, অতীতে বৰ্তমানৰ মাধ্যমেৰে ভৱিষ্যতক পথ দেখুৱায়। মই ভাবো আমাৰ এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণৰ বাবে কিছু উদাহৰণ দাঙি ধৰা উচিত হ'ব।

চাওক, শৰাইঘাট আমাৰ ঐতিহাসিক ঐতিহ্য। যেতিয়াই স্বদেশৰ অখণ্ডতা ৰক্ষাৰ প্ৰশ্ন উদিত হয় তেতিয়াই আমাক শৰাইঘাটে প্ৰকৃত পথ প্ৰদৰ্শন নকৰেনে? এলাহ ব্যাধিৰ বশ হৈ থাকিলে স্বদেশ স্বজাতিৰ সন্মান ৰাখিব নোৱাৰি। ভাগিন-মোমাই সম্বন্ধৰ আবেগত ডুব গৈ থাকিলে ৰাইজৰ সেৱা কৰিব নোৱাৰি। শৰাইঘাটৰ ঐতিহ্যৰ সকীয়নিত এইবোৰ উপদেশেই ভৱিষ্যতৰ দাপোনত দেখা নিদিয়ে জানো?

পৌৰাণিক ঐতিহ্য শোণিতপুৰৰ অগ্নিগড়ৰ সকীয়নি ভৱিষ্যতৰ দাপোনত চালে দেখা যাব যুৱক-যুৱতীৰ সপোনৰ বোৱতী সুঁতি অগ্নিৰে গড় বান্ধিও ৰাখিব নোৱাৰি। সপোন বাস্তৱত পৰিণত হ'বই— যদিহে তেনে সপোন আন্তৰিক হয় আৰু একান্ত সাধনা যদি হয় সেই সপোন ৰচোঁতাৰ সংগী।

আনহাতে সাধনা সিদ্ধ শিল্পী যে স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টা দুয়োটা হ'ব পাৰে তাৰ প্ৰমাণো দাঙি ধৰে উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনী সম্বলিত কুমৰহৰণ কাব্যৰূপী ঐতিহ্যই। চিত্ৰলেখা আছিল সাধনা সিদ্ধ শিল্পী। সেয়েহে উষাই সপোনত দেখা কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধৰ ৰূপ চিত্ৰত ৰূপায়িত কৰিব পাৰিছিল।

ঐকান্তিকতা থাকিলে যি কোনো সপোন যে ফলিয়াব পাৰি, সাধনা কৰিলে যে দূৰকো ওচৰ কৰিব পাৰি এই শিক্ষা উষা-অনিৰুদ্ধ-চিত্ৰলেখাৰ কাহিনীৰ ঐতিহ্যৰ সকীয়নিৰ দাপোনত ভৱিষ্যত পুৰুষে চাব পাৰে, লব পাৰে।

সত্যৰ সদায় জয়; ন্যায়ৰ হাতত অন্যায় প্ৰতিহত হ'বই; ধৰ্মৰ পথ কণ্টকময়

হ'লেও এদিন সুফল পাবই— এনেবোৰ সকীয়নি মহাভাৰত-ৰামায়ণ ৰূপী ঐতিহ্যৰ পাতে পাতে দেখা যায়। ৰাৱণ দুৰ্যোধন আদিৰ জীৱনৰ পৰিণতিয়েই উত্তৰ পুৰুষক সকীয়াই দিয়ে যে পৰস্ত্ৰী অপহৰণ, পৰ ৰাজ্যৰ প্ৰতি লোভ, ক্ষমতাৰ লিপ্সা আদি মহাপাপ, এনে পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তও এদিন নহয় এদিন কৰিবই লাগিব।

ট্ৰয়ৰ ৰাণী হেলেনৰ কাহিনী আজি ঐতিহাসিক ঐতিহ্য। হেলেন আছিল অপৰূপা সুন্দৰী। সৌন্দৰ্যৰ নাগপাশেৰে তেওঁ বহুতো ৰাজ্যৰ ৰাজকোঁৱৰৰ অধীশ্বৰক বান্ধি সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ অধিশ্বৰী হ'ব বিচাৰিছিল। কিন্তু পৰিণতিত তেওঁৰ সৌন্দৰ্যৰ অমৃত ৰূপান্তৰিত হ'ল গৰললৈ— সেই গৰলৰ যন্ত্ৰণাত কটাব লগীয়া হ'ল শেষ জীৱন হেলেনে নিজেই।

মানুহে দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ গৰ্বত ওফন্দি উঠিলে যে পতন অনিবাৰ্য এই সকীয়নি উক্ত ঐতিহ্যই প্ৰতিবিম্বিত কৰে ভৱিষ্যতৰ দাপোণত।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্যই দেশে দেশে যুগে যুগে ভৱিষ্যতৰ দাপোনত সকীয়নি ৰূপে ধৰা দি আহিছে। অসমৰ বুৰঞ্জীত দেশদ্ৰোহী বদন বৰফুকনো এক ঐতিহ্যমূলক চৰিত্ৰ। বদনে অসমলৈ মান আনিছিল। অসমত মানৰ অত্যাচাৰৰ কাহিনীবোৰ শুনিলে আজিও গা শিয়ঁৰি উঠে। পৃথিৱীৰ কোনো অঞ্চলতে, কোনো দেশতেই বদনৰ দৰে আপোনঘাতী দেশদ্ৰোহীৰ জনম নহওক— এই কামনা কৰিবলৈ আমি বাধ্য হওঁ। এনে কামনা কৰোঁ বদনে আৰ্জি থৈ যোৱা কু ঐতিহ্যৰ সকীয়নি ভৱিষ্যতৰ দাপোণত দেখিহে।

হিৰোচিমা নগাচাকি পিছে বদনে মাতি অনাৰ পিছত মানে লণ্ড ভণ্ড কৰা অসমতকৈও ভয়াবহ অকল্পনীয় লোমহৰ্ষক। আধুনিক বিজ্ঞানৰ অপপ্ৰয়োগ আৰু সাম্ৰাজ্য বিস্তাৰৰ লিপ্সা মিলি মানৱ জাতিৰ কি অপূৰণীয় ক্ষতি সাধন কৰিব পাৰে তাৰেই সকীয়নি ভৱিষ্যতৰ সমাজে পাই আছে হিৰোচিমা নগাচাকিৰ ধ্বংসমুখী ঐতিহ্যৰ ফলকত।

অৱশ্যে মানৱ সমাজৰ সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ বাবে চিৰসুন্দৰ সকীয়নি বহন কৰা ঐতিহ্যৰ ভাণ্ডাৰো দেশে দেশে দিশে দিশে বিদ্যমান।

মক্কাৰ ঐতিহ্যৰ সকীয়নি শান্তি, জেৰুজালেমৰ ঐতিহ্যৰ সকীয়নি ক্ষমা, বুদ্ধগয়াৰ সকীয়নি মানৱ প্ৰেম আৰু বৰদোৱাৰ সকীয়নি সৰ্বজীৱ কল্যাণ।

ভৱিষ্যতৰ দাপোনত শান্তি প্ৰীতি প্ৰগতিৰ মানৱ সমাজৰ ছবি এখন দেখাৰ ঐতিহ্যৰ সকীয়নি লাভৰ ক্ষেত্ৰত আমি অসমীয়া যুৱক যুৱতীৰ ভাগ্য বৰ ভাল। কিয়নো আমাৰ অসমতে পৰৰ ধৰ্মক নিন্দা নকৰিবলৈ শিকোৱা, সকলো জীৱৰ প্ৰতি মৰমিয়াল হ'বলৈ শিক্ষা দান কৰা, তৰু-তৃণকো জীৱ জ্ঞান কৰিবলৈ নীতি শিক্ষা দিয়া মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ মহান ঐতিহ্যৰ সকীয়নি বিদ্যমান, আৰু বিদ্যমান সমন্বয়ৰ সুমহান হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ আৰু পোৱামক্কাৰ সহ-অৱস্থানৰ চিৰযুগমীয়া ঐতিহ্য। ***

জীৱৰ অধিকাৰ

যোৱাটো বছৰত জীৱ-জন্তুপ্ৰেমী তথা প্ৰকৃতিপ্ৰেমীয়ে পায় কুলায়-পাচিয়ে নধৰা দুখ। প্ৰায় প্ৰতিটো পুৱা এটা নহয় এটা প্ৰাণীৰ হত্যাৰ, এখন নহয় এখন হাবিৰ গছ কটাৰ খবৰ। অভয়াৰণ্যত বেদখল। একেলগে একো ডজন বাঘৰ মৃত্যু। মানুহৰ মাজত আশ্ৰয় বিচৰা হৰিণা খেদি খেদি বধ। গঁড় হত্যা কৰি খড়্গ লৈ পলায়ন। পোৱালিৰ যতন লৈ থকা হস্তিনী বা বাঘিনী বধ। পিক্নিকলৈ যোৱা নামী-দামী চিত্ৰ তাৰকাৰ দ্বাৰা দুষ্প্ৰাপ্য জন্তু চিকাৰ আৰু মাংস ভোজন। ৰেলগাড়ীৰ খুন্দাত হাতীৰ মৃত্যু। মটৰ গাড়ীৰ খুন্দাত গৰুৰ মৃত্যু। চিৰিয়াখানাৰ কৰ্মচাৰীৰ অবজ্ঞাৰ ফলত ঘৰিয়ালৰ অস্বাভাৱিক মৃত্যু। অসমৰ হাবিত মেজাংকৰী, সাঁচি গছ নিঃশেষপ্ৰায়। অসমৰ পাহাৰত আপুৰুগীয়া কলসী গছ নিশ্চিহ্নপ্ৰায়। দুষ্প্ৰাপ্য চৰাই নিৰ্বংশ হ'বৰ উপক্ৰম। এনেবোৰ খবৰে যোৱাটো বছৰৰ প্ৰায় প্ৰতিদিনে প্ৰকৃতিপ্ৰেমীসকলক শোকাভিভূত কৰি ৰাখিলে।

বছৰটোৰ শেহৰ ফালে সেয়েহে তেনে অনেক মানুহৰে অন্তৰত প্ৰশ্ন জাগিছে, আমি যে মানৱাধিকাৰৰ হকে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰো, সেইদৰে জীৱ-জন্তুৰ অধিকাৰৰ বাবে মাত এষাৰো নেমাতো কিয়? জীৱ-জন্তু একমাত্ৰ মানৱসমাজৰ কল্যাণৰ আৰু আমোদ-প্ৰমোদৰ বাবেই নেকি? সেইসকলৰ ৰক্ষণাবেক্ষণা, সুখ-শান্তি, স্বাস্থ্য-পাতিকে ধৰি সৰ্বময় কল্যাণৰ দিশত মানুহৰ কৰণীয় একো নাই নেকি? যদি আছে তেনেহলে মানৱ অধিকাৰ সুৰক্ষা আয়োগৰ দৰে পশু অধিকাৰ আয়োগ গঠিত হোৱা নাই কিয়? যদি লোকৰ অগোচৰে হৈছে তেনেহলে সেইবোৰ বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হোৱা নাই কিয়? মানুহৰ দ্বাৰা পৰিচালিত পশু অধিকাৰ আয়োগে মানুহৰ স্বাৰ্থতেই পশুৰ অধিকাৰৰ ফালে পিঠি দিয়া নাইতো!

সঁচা কথা, কাৰোবাৰ ঘৰত সোমাই আশ্ৰয় ল'লেও মানুহৰ জীৱন ৰক্ষাৰ কাৰণে বাঘ এটা উলিয়াই পঠিয়াবই লাগিব। সেই বুলি অভয়াপুৰীত অলপতে গুলীয়াই মৰাৰ দৰে বধ কৰা উচিত নে? সাম্প্ৰতিক কালত বন বিভাগত বিবিধ ভয়ানক জন্তু বশ কৰাৰ কৌশল জনা বিষয়া মকৰল কৰা হয়। সেই বিষয়ে প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। তথাপি সেই বাঘটো গুলীয়াব লগা হ'ল কিয়? প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত বন বিভাগৰ মানুহৰ সহায় লোৱা হৈছিল জানো?

ভৰতপুৰত আপুৰুগীয়া হৰিণ চিকাৰ কৰা সেই চিত্ৰ তাৰকাক, সুন্দৰবনত যাৰ

দোষৰ বাবে এঘাৰটা বাঘৰ মৃত্যু হ'ল সেই অপৰাধীক, যাৰ কুকৰ্মৰ বাবে বহুতো ঘৰিয়ালৰ মৃত্যু হ'ল সেই কৰ্মচাৰীক, যিসকল চোৰাং ব্যৱসায়ী, চোৰাং চিকাৰী আৰু আপোনপেটীয়া ৰাজনীতিকৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বাবে হাবিৰ বহুমূলীয়া বৃক্ষ নিঃশেষ হ'বলৈ ধৰিছে, জিৰাবলৈ পৰিভ্ৰমী পক্ষী নহা হৈছে সেইসকল ব্যৱসায়ী, চিকাৰী আৰু ৰাজনীতিকক যথোচিত শাস্তি বিধান কৰা হোৱা নাই কিয়?

আমি জনাত বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণ বিধি আছে। কিন্তু সেই বিধি যথোচিতভাৱে নিশ্চয় কাৰ্যকৰী কৰা হোৱা নাই। অন্যথায় বন্যপ্ৰাণীৰ বিলাই যোৱাটো বছৰৰ দৰে নহ'লহেঁতেন। আনহাতে মানুহে কোন জীৱক কি ধৰণে শাস্তি দিলে, কষ্ট দিলে, কিমান বেছি বোজা বোৱালে, বিষাক্ত খাদ্য দিলে, বধ কৰিলে, কিমান টকা জৰিমণা ভৰিব লাগিব অথবা কিমান দিন জেল খাটিব লাগিব এই বিষয়ক বিধি বিধান আছে হেনো। পিছে আমি জনসাধাৰণ এই বিষয়ে সজাগ কিমান? কোনোবা উতনুৱা গাড়ীচালকে ৰাজপথেৰে গৈ থকা নিৰীহ প্ৰাণী এটি খুন্দিয়াই পেলাই থৈ গ'লে আইনৰ ফালৰ পৰা কিবা কৰিবলৈ আমাৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কে আমি একোকেই নেজানো। অৱশ্যে আমি এনেকৈয়ে মানুহ এজনৰ গাত ৰিক্সা এখনৰ আঁচোৰ এটা লাগিলেও ৰিক্সাখন বগৰাই দিবলৈ সদলবলে আগবাঢ়ো। গৰু বা কুকুৰৰ গাৰ ওপৰেৰে গাড়ী এখন চলি গ'লেও কিন্তু চকু-কাণ জপাই পাৰ হৈ যাওঁ। আমাৰ বহুতৰে এই স্বভাৱ পিছে জীৱ-জন্তু বা গছ বিৰিখলৈ আইনে দিয়া অধিকাৰে সলাব নোৱাৰে। এনে স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন হ'বলৈ এনে এক পৰিবেশৰ প্ৰয়োজন যি পৰিবেশত প্ৰত্যেক মানুহে উপলব্ধি কৰিব যে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ তথা সমগ্ৰ মানৱ সমাজৰ কল্যাণৰ বাবেই পাৰিপাৰ্শ্বিক ভাৰসাম্যৰ প্ৰয়োজন; পাৰিপাৰ্শ্বিক ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰিবলৈকে প্ৰয়োজন জীৱ-জন্তু সমন্বিতে হাবি-বনৰ সংৰক্ষণ আৰু মানুহৰ মংগলৰ বাবেই মানুহৰ দৰেই জীৱ-জন্তু, তৰু-তৃণো জীয়াই ৰখা প্ৰয়োজন।

সেয়েহে যোৱাটো বছৰত জীৱ-জন্তুৰ মৃত্যু আৰু হাবি বন ধ্বংস কৰা কাৰ্যৰ পটভূমিত প্ৰকৃতিপ্ৰেমীসকলে আশা কৰে— আৰম্ভ হোৱা নতুন বছৰত বন্যপ্ৰাণী সপ্তাহ আৰু বৃক্ষৰোপণ সপ্তাহ যেন ৰাজনীতিকৰ ব্যক্তি স্বাৰ্থপূৰণৰ আহিলা হৈ নেথাকে; প্ৰকৃতিপ্ৰেমী তথা প্ৰকৃত মানৱপ্ৰেমীসকলে আশা কৰে— একবিংশ শতিকাত যেন মানৱৰ অধিকাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ অধিকাৰে হাতত হাত মিলাই আগবাঢ়ে, লগতে কামনা কৰে তৃতীয় সহস্ৰাব্দত মানুহে মানৱ সমাজৰ মংগলৰ বাবেই যেন প্ৰকৃতিপ্ৰীতিক সহজাত প্ৰবৃত্তিত পৰিণত কৰা প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ কৰি তোলাৰ লগতে উপলব্ধি কৰে যে মানুহৰ দৰেই জীৱ-জন্তু, তৰু-তৃণৰো জীয়াই থাকিবৰ অধিকাৰ আছে। **

ৰচনাকাল ঃ জানুৱাৰী, ২০০১

বৰপেটাৰ বিবাহত সংগীত

বৰপেটাত সকলোতে সংগীত। দিনটোৰ প্ৰহৰে প্ৰহৰে ভিন ভিন সংগীত। বছৰটোৰ ঋতুৱে ঋতুৱে, মাহে মাহে বিধে বিধে সংগীত। উছৱে-পাৰ্বণে, জীৱনে-মৰণে, বিবাহে-সবাহে নানা তালে-মানে, নানা ৰসে-লাসে, নানা অংগে-ভংগে সংগীতেই সংগীত। বৰপেটাত কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ প্ৰথম বছৰতে উপজি, শৈশৱ-কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ আদি ছোৱা সেই তালে-মানে, ৰসে-লাসে, অংগে-ভংগে, ছন্দে-বৰ্ণে সনাতন যৌৱনা সংগীতৰ নখান্দা-মৰানদীত সাঁতুৰি কটোৱাৰ পিচত সদ্যহতে গুৱাহাটীবাসী মোৰ মানসপটৰ বৰপেটাখন নিজৰা কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ অমৰ কবিতা 'বৰপেটা'ত চিত্ৰায়িত যেনেই হৈ আছে। অৱশ্যে যেতিয়া মই অকলে নীৰৱে 'জনমত হৰিনাম, বিবাহত হৰিনাম, হৰিনাম বিহু উৎসৱত, নাৱৰীয়া নাও বাই, হৰিৰ মহিমা গাই, বৰনৈৰ বিমল বুকুত।' এই কলিটি গুণগুণাও, তেতিয়া কোনো এক অব্যক্ত অতীতে গুণগুণণি তোলা গৃহমুখী মুহূৰ্তত আবৃত্তি কৰো—

জনমত সংগীত বিবাহত সংগীত
সংগীত শৱ-যাত্ৰাত
নাওখেল খেলুৱৈ খেলত বিজয়ী হয়
সংগীতৰ গতিৰ মাত্ৰাত।

লগতে মনৰ কাণেৰে শুনো মোৰ নুমলী ভনীজনী ওপজোতে মাহী, জেঠী, পেহী, খুড়ী, আবুহঁতে দিয়া সুৰীয়া উৰুলি আৰু গোৱা গীত, যি গীতত বৰ্ণিত হয় কৃষ্ণ আৰু যোগমায়াৰ জন্মকথা; আৰু শুনাৰ লগতে দেখা দেখা লাগে 'ছয়দিন' ৰখা ৰাতিৰ সেই দৃশ্য। মোৰ বাইদেউৰ সমনীয়া বাৰ-তেৰ বছৰ বয়সীয়া বাইদেউ সকলে গীতেৰে বিধাতাক সকীয়নি দিছে তেওঁ যেন ভণ্টীৰ কপালত কোনো দুখ নিলিখে, মোৰ ককাইদেউৰ সমনীয়া দহ-এঘাৰ বছৰীয়া ককাইদেউ এজনে হাৰমনিয়াম-তবলা দোতাৰা-দগৰ, খোল আৰু ঢোলক বজাই বৰগীত, লোকগীত, হোলীগীত গাই ওৰে ৰাতি সাৰে আছে ভণ্টিৰ কপালৰ লিখন লিখিবলৈ বিধাতা অহাৰ ক্ষণলৈ অপেক্ষা কৰি।...

এৰাতো, মোৰ শৈশৱৰ বৰপেটাত পোৱা 'জনমত সংগীত'ৰ এই সোৱাদ জনম জনমৰ সোঁৱৰণ সংগী হৈ নৰ'ব জানো?

এহে প্ৰাণ হৰি গৈলা এৰি... শৱযাত্ৰাৰ যাত্ৰীসকলে ভোৰ-তালৰ গম্ভীৰ চাবৰ তালে তালে হাত চাপৰি বাই, এই লোকগীত গাই শ্মশান অভিমুখে গৈ থকা দৃশ্যৰ পশ্চাৎপ্ৰতিফলনে সোঁৱৰাই দিয়ে বৰপেটাৰ শৱযাত্ৰাতো চিত্তত দোলন তোলা সংগীত আছে। অকল এয়েই নহয় মাধৱদেৱৰ মাতৃৰ বিয়োগ উপলক্ষে আয়োজিত শ্ৰাদ্ধানুষ্ঠানত বৰপেটাৰ পূবে নখান্দা নদীৰ আন পাৰত অৱস্থিত বাৰাদি সত্ৰত ভাওনা কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিত পঢ়া কথায়ো বৰপেটাৰ মৰণতো সংগীত থকা কথাকেই কয়। ...মৃতকৰ গুণ গাই কন্দা মাতৃ-স্ত্ৰীৰ কান্দোনতো 'পাহাৰীয়া' ৰাগৰ গধুৰ-মধুৰ স্বৰে ভুমুকি মৰা সুৰ শুনাৰ পিচত বৰপেটাত 'মৰণতো সংগীত' বুলি নিজৰা কবিৰ 'বৰপেটা'ৰ পেৰোডী কৰিব পাৰি।

বিবাহত সংগীত বাৰু একমাত্ৰ বৰপেটাতহে আছেনে? ভাৰতখনতেই নাই জানো? আঙুঠি পিন্ধোৱা, বিবাহৰ দিন-বাৰ ঠিক কৰা দিনৰেপৰা দৰাক লৈ কৰা শোভাযাত্ৰালৈ দেশখনৰ সকলোতে বিদ্যমান নাচ-গান। ৰাজ্য বিশেষত আনকি বিবাহৰ অনুষ্ঠান বিশেষত নাচ-গান পৰিবেশন কৰা পেছাদাৰী শিল্পীৰ দলো আছে। হ'লেও, বিবাহত ভাৰতভৰি সংগীত বিদ্যমান হ'লেও, বৰপেটাৰ বিবাহত প্ৰচলিত সংগীতৰ ধাৰা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। বঢ়াই কোৱা যেন লাগিলেও সঁচা যে বৰপেটাৰ বিবাহৰ প্ৰতিটো সৰু-বৰ অনুষ্ঠানতে গীত গোৱা হয়। তেনে গীত আছে প্ৰায় ডেৰকুৰি বিধৰো বেছি। যেনে— তেলৰ ভাৰ বা জোৰণ দিবলৈ যোৱাগীত, তেলৰ ভাৰ দি উভতি অহা গীত, সুৱাগৰ ধান বনা গীত, পানী তোলা গীত, সুৱাগ জৰা গীত, সুৱাগ তোলা গীত, দৰা সজোৱা গীত, দৰাক লৈ বিবাহ যাত্ৰা কৰা গীত, দৰা-কইনাৰ মূৰত পানী ছটিওৱা গীত, টিক ধৰা গীত, দৰা-কইনাক গা ধুওৱা গীত, দৰা বৰা গীত, হোম পোৰা গীত, ৰভালৈ কইনা উলিওৱা গীত, আখৈ তোলা গীত, লগুণ গাঁঠিৰ গীত, খিচা গীত, আগ দিয়া গীত, নেওতা দিয়া গীত, মান ধৰা গীত, কইনাই পিতৃগৃহৰপৰা বিদায় লোৱা গীত, পিতৃ-মাতৃয়ে বিদায়ৰ পৰত কান্দি কান্দি গোৱা গীত আৰু অনেক। গীতবোৰৰ বেছিভাগ আয়তীয়ে গায়। দৰা-কইনাৰ, তেওঁলোকৰ পৰিয়াল আৰু পাৰা-চুবুৰীৰ ৰেহ-ৰূপ চাই থলতে ৰচনা কৰা গীত গোৱাটো তেওঁলোকৰ উল্লেখ্য বৈশিষ্ট। আনহাতে তেওঁলোক পেছাদাৰী শিল্পী নহয়— মানুহৰ হিতাৰ্থে লোক কৃষ্টিৰ সোঁত বোৱতী কৰি ৰখা ৰণৰ সেৱা-অস্ত্ৰধাৰী সেৱা ৰসিক সেনানী হে।

বিবিধ বিয়া নামেই বৰপেটাৰ বিবাহত সংগীতৰ সীমাৰেখা নহয়। মনত পৰে সকলো কলাৰ সমাহাৰ নাট্যকলায়ো তাত বিশিষ্ট স্থান তথা আসন গ্ৰহণ কৰে। বিবাহ উপলক্ষে মূল বিয়াৰ আগনিশা বিয়াৰ ৰভাথলীতেই নিবেদিত হয় মৰোৱা, পিপলিবাৰী,

কিম্বা থলুৱা দলৰ মুকলি মঞ্চত নাট্যাভিনয়— জনপ্রিয় নাম যাৰ যাত্রাগান। এয়া মধ্যবিত্ত লোকৰ বিবাহত। উচ্চ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ বিবাহত পৰিবেশিত হয় সুন্দৰ দৃশ্যপট, অভিনৱ মঞ্চসজ্জা আৰু বৰপেটাৰ শিক্ষিত সুনামী অভিনেতাৰ দ্বাৰা অভিনীত থিয়েটাৰ। সচৰাচৰ আঢ্যবন্ত দৰাঘৰেহে আভিজাত্যৰ স্থিতাৱস্থা ৰক্ষা কিম্বা ধনৱন্ত শ্রেণীলৈ উত্থানৰ পৰিচয় ৰূপে আয়োজন কৰে যাত্রাগান বা থিয়েটাৰৰ। আনহাতে কন্যাৰ লগত দিবলগীয়া আ-অলংকাৰ, সাজ-সজ্জা, পালেং-আলমিৰাৰ খৰচৰ বোজাত বেঁকা হোৱা নিম্ন মধ্যবিত্ত বা শ্রমজীৱী কইনাঘৰে থিয়েটাৰ দল নিমন্ত্রণ কৰাৰতো কথাই নাই মুকলি মঞ্চৰ যাত্রাদলক নিমন্ত্রণ জনোৱাটোও সম্ভৱ নহয়। এই অৱস্থা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰেই নহয় সাধাৰণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰো হয়। ফলস্বৰূপে শূইনৰ নিশা (মূল বিয়াৰ আগনিশাক কোৱা হয় শূইন) আঢ্যৱন্ত দৰাঘৰৰ ৰভাতল নৃত্য-গীত-অভিনয়ে খদমদম লগাই থাকে আৰু খাটি খোৱা কইনা ঘৰৰ চোতালত স্বৰূপাৰ্থত বিৰাজ কৰে শূইন। এনে এক পৰিস্থিতিত কইনাঘৰৰ দুখৰ সমব্যথী, শুভাকাংক্ষী ওচৰ চুবুৰীয়াৰ মাজৰ ল'ৰা-ডেকা বুঢ়া নিৰ্বিশেষে এচামে হাঁটীৰ হাৰ্মনিয়াম থকা ঘৰৰ হাৰ্মনিয়াম, তবলা থকা ঘৰৰ তবলা আনি ৰভাতলত সত্ৰঞ্চি পাৰি বহে। ডেকাসকলৰ লাজ ভাঙিবলৈ বুঢ়াসকলৰ মাজৰ কোচবিহাৰৰ ওস্তাদৰ লগত বন্ধুত্ব থকা কোনো এজনে চকু মুদি আৰম্ভ কৰি দিয়ে— 'চজনি কৈসে যাওঁ যমুনা'। এইটো শেষ কৰাৰ লগে লগে অলপতে কাশী-যমুনা হৰিদ্বাৰ দৰ্শন কৰি অহা এজনে প্ৰাণ ঢালি গায়— 'পায়োৰে মৈনে ৰাম ৰতন ধন পায়ো।'

তবলাৰ উষ্ণ বাহাৰবাই বৃত্তাকাৰে বহি গীত শুনাসকলৰ দেহ-মনত দোলা দিয়ে, অজানিতে বহুতৰে মুখৰপৰা সমস্বৰে উচ্চাৰিত হয়— বাঃ বাঃ, বাঃ বাঃ কোনোৱে হাতেৰে, কোনোৱে ভৰিৰে চকু মুদি তাল ধৰে। কোনোৱে ঘটী এটা আনি আধলি এটাৰে তালে তালে টুং টুং ধ্বনি তোলে। উপস্থিতসকলৰ জড়তা ভাঙে। কইনাঘৰৰ চোতালৰ শূন্যতা আঁতৰিব ধৰে। ধৰে গীতেৰে মুখৰিত হ'বলৈ। তাৰ মাজতে সেই হাঁটীৰ নামী ভাউৰা এজনে আৰম্ভ কৰে ধেমেলীয়া কথা। ভিতৰত থকা কইনাই শুনাকৈ বৰ্ণনা কৰে দৰাৰ আচহুৱা স্বভাৱ-চৰিত্ৰ। দৰাৰ মাক বোলে ইমান ডেকেৰী, ইমান ৰূপৱতী যে কইনাজনী তেওঁৰ কাষত থিয় হ'লে দুয়োৰে গাত শাহু আৰু বোৱাৰী বুলি লেবেল মাৰি নিদিলে বোলে বোৱাৰীয়েককে শাহু আই বুলি ভুল কৰিব। *হাঁহিৰ ৰোলৰ মাজতে তাহানিৰ লেহি দঙৰা এতিয়াৰ মন্দিয়াৰ হাটৰপৰা নাৱেৰে আহি পায়েই গীতৰ বৈঠকত বহা আদহীয়া এজনে হাৰ্মনিয়াম-তবলা নোলোৱাকৈয়ে* জুৰিলে এটি নাওবৈচাৰ গীত। আটায়ে হাত চাপৰি মাৰি খোলা কণ্ঠেৰে গালে—

হালত মৰিল হাওলা গৰু
গোলিত মৰিল গাই

পানী খাৰন্তে দাম্‌ৰা মৰিল
কতি ঠেক্‌ছা খাই।

গীতৰ সুৰ-কথা হাত চাপৰিয়ে এক উতলা পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰাৰ অৱসৰতেই ঢাকাৰ কলেজত পঢ়া বন্ধত ঘৰলৈ অহা ছাত্ৰ এজনে হাৰ্মনিয়াম বজাই টানি টানি গাবলৈ ধৰিলে—

মা, আমাৰ সাধনা মিতিলো
আশানো পূৰালো
সকলি ফুৰিয়ে যায় মা—

গীতৰ বৈঠক এক অদ্ভুত মৌনতাই গিলি পেলালে। শুনা গ'ল মাথো গায়কৰ দৰদভৰা কণ্ঠ আৰু তবলাৰ দাদ্‌ৰাৰ লয়-তালে বাজি থকা ঘটী-আধলিৰ যুগল-বন্দী। খেতি-খলা, বেপাৰ-সমাৰ সামৰা মাঘমহীয়া বিয়াৰ বতৰত আগলিজাননী নোহোৱাকৈ স্বতস্ফূৰ্তভাৱে আৰম্ভ হোৱা গীতৰ বৈঠকৰ টীকা-টীপ্পনী মাৰে কটন কলেজত বৰগীত গাবলৈ সাহস কৰা বৰপেটাৰ ছাত্ৰ এজনে 'সখীহে চলে কানু বিৰিন্দাবনে' বৰগীতটি ভক্তিৰ দৰদ ঢালি গাই।...

অভিজ্ঞতা, অধ্যয়ন আৰু তাহানিৰ নানাজনৰ মুখত শুনা তথ্যৰ আঁত ধৰি মই কল্পনা কৰা এই চিত্ৰতেই কিজানি আছে বৰপেটাৰ বিয়াৰ বৈঠকীৰ অংকুৰ! কইনাঘৰৰ নিজম পৰিবেশ জম্‌জমীয়া কৰিবলৈ বিনা নিমন্ত্ৰণে স্বেচ্ছাই শূইনৰ দিনা গোট খাই গীতৰ বৈঠক পতা সেই আকস্মিক ঘটনাই কিজানি সময়ৰ সোঁতত পৰম্পৰাত পৰিণত হৈছে। সঁচা কথা ধনী মানুহৰ বিয়াৰ শূইনৰ নিশা নামী-দামী যাত্ৰা-থিয়েটাৰ দেখুওৱা দিনবোৰতে চেমনীয়া নাট্যদল দিয়েকো গঠিত হৈছিল। সেই দলবোৰেও দুখীয়া বিয়াঘৰত-দৰাঘৰ হওক বা কইনা ঘৰ হওক— একলব্য, দাতাকৰ্ণ, মিৰজুমলা, লাচিত বৰফুকন আদি একাংক নাট কৰি ফুৰিছিল। বিয়াঘৰে চাহ-নিমকি খুৱালেই বা দহ পোন্ধৰ টকা দিলেই সন্তুষ্ট হৈছিল। গায়ক-বাদকক কোনো মাননি নিদিয়াকৈয়ে পতা বৈঠকীতকৈও কম খৰচ হৈছিল। তথাপি সেই নাট্যদলসমূহে বিয়াঘৰীয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱত কম বয়সতে বৰপেটাৰ বিবাহৰ সংগীতৰ ৰাজ্যৰপৰা বিদায় মাগিবলগীয়া হ'ল।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ আশীৰ্বাদপুষ্ট মথুৰা দাস বুঢ়া আতাৰ নেতৃত্বত ১৫০৫ শকত প্ৰতিষ্ঠাপিত বৰপেটা সত্ৰৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰাৰম্ভতে সেই ঠাইত পাতিছিল প্ৰথম ভাওনা। নাটৰ নাম আছিল 'কোটোৰা খেলোৱা।' ৰচনা মাধৱদেৱৰ। 'কোটোৰা খেলোৱা' নাটেৰে নিৰ্মাণ আৰম্ভ কৰা সত্ৰখনৰ নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিচত সত্ৰখনৰ চৌহদত, কীৰ্তনঘৰৰ বাহিৰে-ভিতৰে উছৱে-সবাহে নিয়মীয়াকৈ মেলা হৈছিল অংকীয়া নাট ভাওনা, সৃষ্টি আৰু নিবেদিত হৈছিল ঘোষা কীৰ্তন, ব্যাস-কীৰ্তন, সেৱাৰ কীৰ্তন,

ওজাপালি, চালি নাচ, ঝুমুৰা নাচ, বৰগীত, বহা নাম, প্ৰভৃতি। অসমীয়া কলা-কৃষ্টিৰ নিৰবধি সোঁত বৈছিল যোড়শ শতিকাৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকালৈ। ক'ত কেণা লাগিল কোনেও গম নোপোৱাকৈ ঊনবিংশ আৰু কুৰি শতিকাৰ সন্ধিক্ষণত ভাওনাৰ কাষতে আধুনিক মুক্তাংগনী নাট্যাভিনয়েও অলপ ঠাই কৰি ল'লে। দেউল-দ্যোমাহীত সত্ৰলৈ যাত্ৰী-দৰ্শনাৰ্থী অহা দি আহি বৰপেটীয়া ভকতৰ কাষত বহা দি, আধুনিক নাট্যাভিনয়েও সত্ৰত সেৱা জনাবলৈ অহাৰ ভাও দি আহি ভাওনাৰ কাষতে বহি ল'লে। লাহে লাহে চল চাই ভাওনাক ঠেলি যাত্ৰাগানে কীৰ্তনঘৰৰ মূল চোতাল দখল কৰি ল'লে। নিজ ঠাইৰ মানুহতকৈ আন ঠাইৰ মানুহক বেছি ভাল পোৱাসকলে নিজৰ কলা-কৃষ্টিতকৈ আধুনিক নাট্যাভিনয়ক বৰ আসন দিলে। ভাওনালৈ পিঠি দিলে। আপোন আইৰ মুখৰ সুৱদী মাতো যে ভাওৰীয়াৰ বচনত নাইকিয়া হ'ল। তাৰ প্ৰতিও কাণসাৰ নিদিলে। ফলত ভাওনাই আংগিক আৰু আহাৰ্যাভিনয় হেৰুৱাই কীৰ্তনঘৰৰ এচুকত অংকৰ বচন হৈ ৰ'ল। এই পৰিস্থিতিত মৰ্মাহত হৈ ডেকা অসম কেশৰীৰ নেতৃত্বত অসমীয়া সংস্কৃতিপ্ৰেমী যুৱদল এটিৰ প্ৰয়াসত কীৰ্তনঘৰৰ চোতাললৈ অসমৰ সুৱদী মাত উভতি আহিল। ভাওনা ঝুমুৰাই চালি ধৰিলে। আমাৰ সুৱদী মাতত ৰচা নাটক তিথিৰাম বায়ন প্ৰমুখ্যে নাট্য সেনানীৰ উদ্যোগত ভ্ৰাম্যমাণৰ ৰূপত পুৰণি কামৰূপৰ সৰ্বত্ৰ সমাদৃত হ'ল। সেয়া কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম-দ্বিতীয় দশকৰ কথা। থলুৱা নাট্যদলৰ অসমীয়া ভাষাত লিখা নাটকে বিবাহৰ সংগীততো উখল-মাখল লগালে। পৰিৱৰ্তনৰ, হেৰোৱা পোৱাৰ এনে এক দাবানল জগা দিনতেই জন্ম হয় 'দাবানল' নামৰ এক গীতৰ সংগঠন। সেই সংগঠনৰ সংগঠকসকল প্ৰৌঢ়। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দাবানল জ্বলা সময়ত স্বাধীনতা লাভৰ গীতকেই প্ৰাধান্য দিয়া এই দলৰ নাম 'দাবানল' যদিও ৰাইজে 'বুঢ়াদল' নামেৰেহে অভিহিত কৰিছিল। তেওঁলোকে হাৰ্মনিয়াম-ঢোলক আৰু খুঞ্জৰী তালৰ সংগতত সমস্বৰে গাইছিল 'খুদিৰামেৰ ফাচি হ'লো, বেইমান চৰকাৰকে দূৰ কৰো', 'স্বদেশ স্বদেশ কৰ কাৰে, এদেশ তোদেৰ নোহে নোহে' আদি দেশপ্ৰেমমূলক বাংলা গীত। মুকুন্দ দাসৰ গীত বৰপেটাত জনপ্ৰিয় হোৱাৰ উৎস আছিল 'গেতু বুঢ়া' নামে খ্যাত পকা গোঁফ- পকাচুলিৰ চুটি-চাপৰ গায়ক এজনৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা, বিবাহৰ শূইনৰ শূন্য পূৰণ কৰি বিয়াঘৰৰ চৌপাশ ভজন আৰু ভজনৰ পেৰোডী স্বৰূপ অসমীয়া গীতেৰে উতলা কৰি ৰখা 'দাবানল'। কুৰি শতিকাৰ কুৰিৰ দশকৰ পৰা দুকুৰিৰ দশকলৈ দাবানলৰ উদাত্ত কণ্ঠৰ সমস্বৰ গীত আৰু ঢোলোকৰ গা-মন ৰাইজাই কৰা লহৰে বৰপেটাৰ বিবাহ সংগীতক এক বিশেষ মাত্ৰা দিছিল। দাবানল আছিল বৈঠকত প্ৰৌঢ়সকলৰ মাথোঁ অধিকাৰ থকা, সমদলে ধৰ্মমূলক আৰু দেশপ্ৰেমমূলক গীত গোৱা, বৰপেটাৰ বিয়াৰ তেলৰ ভাৰৰ কিম্বা শূইনৰ ৰাতিৰ বিশিষ্ট বৈঠকী। অৰিহণা আছিল চিলিমভৰা গাজা আৰু বাটিভৰা চাহ-নিমকি।

সেই একে সময়তে বৰপেটাৰ বিবাহৰ সংগীত জগতত প্ৰবেশ ঘটে শিক্ষিত চাকৰিজীৱী যুৱকৰ অংশগ্ৰহণত জন্ম লোৱা থিয়েটাৰ। এই থিয়েটাৰ আঢ্যবন্তৰ বিবাহ-বাহৰতহে প্ৰদৰ্শিত হৈছিল যদিও তাৰ সুদূৰ-প্ৰসাৰী চিকমিকনিত দুখীয়াৰ চোতালত দাবানল বুঢ়াদল ম্লান পৰি যায়। কালক্ৰমত অনাদৰত নিঃশেষ হয়। বিয়াঘৰৰ মাননি পাৰিশ্ৰমিকৰ বলতেই অবৈতনিক থিয়েটাৰ দলে নিজস্ব স্থায়ী মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ সাজিবলৈ সমৰ্থ হয়। তথ্যবিজ্ঞ দিয়েকৰ মতে বৰপেটাৰ প্ৰথম স্থায়ী মঞ্চ বিবাহ সংগীতৰে অৱদান।

সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে বিবাহ সংগীতৰ উতলা গীতানুষ্ঠান বুঢ়াৰ প্ৰাণৰ দাবানল নিৰ্বাপিত হ'ল, শিশু নাট্য দলৰ শিল্পীসকল বুঢ়াদল নথকা দিনৰ বুঢ়া হ'ল। শিক্ষিত চাকৰিজীৱী থিয়েটাৰ শিল্পীসকলক বিবাহ সংগীতৰ শ্ৰোতা-দৰ্শক তথা বিয়াঘৰৰ মাননি-পাৰিশ্ৰমিকৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হ'ল, গতিকে এই আটায়ে বিবাহ সংগীত পৰিয়ালৰ পৰবাসী হ'ল। গৃহবাসী হৈ ৰ'ল মাথোঁ দুখীয়া কইনাঘৰৰ শূইনৰ নিশা প্ৰয়োজনৰ আন্তৰিক অনুভৱত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওপজা গীতৰ বৈঠক নাম যাৰ নামবিহীন কলামোদীয়ে দিয়ে 'বিয়াৰ বৈঠকী'।

এই বিয়াৰ বৈঠকী ঠুনুক-ঠানাক মাত ফুটা আৰু থুপুক-থাপাক খোজ কঢ়া বয়সত কণ্ঠ সংগীতৰ ওস্তাদসকলৰ আলাসৰ লাডু হয়। তাত ৰাগপ্ৰধান, ধ্ৰুপদী গীতৰ বাহিৰে আন গীতৰ প্ৰবেশ প্ৰায় নিষেধ কৰে। অসমৰ লোকগীত, নতুন গীত আদি ভিক্ষাৰীৰ গীত ৰূপে পৰিগণিত হয়। বাদ্যৰ ভিতৰত হাৰ্মনিয়াম, তবলা, চেতাৰ, জলতৰংগ, বেহেলা, ঢোলোক, পাখোৱাজ প্ৰভৃতিয়ে যথাস্থান পায়। দগৰ-দোতাৰা, খোল-কৰতালে স্থানেই নেপায়। ওস্তাদসকলৰ বংশধৰ দিয়েকৰ মতে তেওঁলোকৰ সংগীতজ্ঞ পিতৃৰ সংগীতৰ গুৰু কোনো কোনো জন শিষ্যৰ ৰেৱাজৰ গতিবিধি অধ্যয়নৰ লগতে বৰপেটা সত্ৰ দৰ্শনৰ অৰ্থেও সময়ে সময়ে আহোতে সেই গুৰুক উপলক্ষ্য কৰি সংগীতৰ বৈঠক বহিছিল। বৰপেটাৰ উচ্চাংগ সংগীতানুৰাগীসকলে যোগ দিছিল। বিয়াৰ বৈঠকীৰ জন্মদাতা সেই বৈঠকেই বুলি তেওঁলোকে কয়।

ৰাগপ্ৰধান, ভজন আদি ধ্ৰুপদী সংগীতৰ লগতে শ্যামা সংগীত, নজৰুল গীত আৰু ভাটিয়ালী গীতে আদৰ পোৱা বিয়াৰ বৈঠকীৰ সোৱাদ লোৱা কোনো কোনোৱে কয় যে ব্যৱসায় বাণিজ্য, শিক্ষা-দীক্ষা সংক্ৰান্তত ভাটিৰ দেশৰ ব্যৱসায়-নাৱৰীয়াৰ লগৰ আৰু ক'লকাতাৰ সংগীতৰ আসৰপ্ৰেমী সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ লেন-দেনৰ ফলশ্ৰুতিতেই বৈঠকীৰ উৎপত্তি।

বৰপেটাৰ বিয়াৰ বৈঠকীৰ পৰম্পৰাৰ উৎস সম্পৰ্কত (যি পৰম্পৰাই ধ্ৰুপদী গায়ক-বাদকক যথাযোগ্য সন্মান দিয়াৰ লগতে অসমীয়া থলুৱা গীত-বাদ্যকো শ্ৰদ্ধা জনায়, লগতে নতুন গায়ক-বাদক সৃষ্টিত অৰিহণা আগবঢ়ায়) ওপৰত উল্লেখ কৰা

কোনোটো অভিমতকে উপেক্ষা নকৰাকৈয়ে এই আলচৰে স্থানান্তৰত দাণ্ডি ধৰা দুখীয়া কইনাঘৰৰ শূইনৰ শূন্যতা আঁতৰাবলৈ সমব্যথীৰ দ্বাৰা নৈৰাশ্যৰ পৰিবেশত সৃষ্ট গীতৰ বৈঠকৰ স্কেচটিৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰো। কাৰণ ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে লিখা নিম্নোলিখিত কথাখিনি মই মনৰো মনেৰে মানি লওঁ ঃ

'চৈতন্যৰ উদয়ৰপৰা মৰণলৈকে মানৱ জীৱন এটা সুদীৰ্ঘ কাৰুণ্যৰ আবেগ মাথোন; নাইবা গভীৰ নৈৰাশ্যৰ দীৰ্ঘ নিশ্বাস। ইচ্ছা, আকাংক্ষা; অতৃপ্ত বাসনা, হাঁহি-কান্দোন, মানসিক প্ৰবৃত্তি মোহৰ লগ লাগি কেৱল কৰুণ ধ্বনিত পৰিণত হয়। সূৰ্যোদয়ৰ লগে লগে মনত যি অদম্য আশাৰ সঞ্চাৰ হয়, হৃদয়ত যি শূন্যৰ লগতে মিহলি হৈ যাবৰ আবেগ হয়, সূৰ্যাস্তৰ সময়ত আত্মবিশ্লেষণ কৰি চালে সেই উদ্দাম-উৎসাহৰ শতাংশৰ এভাগো কামত পৰিণত নহয়। পুৱাৰ নৱ বিকশিত জীৱনোচ্ছাস সকলোৰে জীৱনত সন্ধিয়াৰ নৈৰাশ্যৰ হাত সাৰিবলৈ যোগীসকলে শূন্যত আশাৰ কণিকা বিচাৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে। জগতৰ অমৰ কাব্যবোৰ অনেক সময়ত জীৱন-শ্মশানৰ হাঁহা-ধ্বনি, অনেক সময়ত গভীৰ নৈৰাশ্যৰ মৰ্মভেদী শ্বাস। এই নিশ্বাসতেই সকলো সুকুমাৰ কলাৰ উৎপত্তি হয়।' **

* নিবন্ধটো যুগুতাওতে মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাবিদ, শিল্পী-সাহিত্যিক সত্যকৃষ্ণ মিশ্ৰ আৰু অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ দিহা-পৰামৰ্শ লোৱা হৈছে। দুয়োগৰাকীলৈ শ্ৰদ্ধাভৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।— লেখক

লোকগীত— লোক উছৱ— হোলীগীত আদি

লোক উছৱৰ ওপজা ঠাই প্ৰকৃতি। লোকগীতৰো সেই একেই। অৱশ্যে প্ৰশ্ন হয় প্ৰথম কোন? গীত নে উছৱ? উছৱ নে গীত? চ'ত-ব'হাগৰ আকাশত মেঘে ঢোল বজোৱা, বিজুলীয়ে নাচ নচা দেখি নিজৰ নিজৰ আবেগ-অনুভূতিৰ একান্ত সুৰীয়া প্ৰকাশ আগেয়ে হয় নে আগেয়ে হয় সমূহীয়া খদমদমীয়া প্ৰকাশ! ব'হাগৰ বতৰত গছে ন পাত মেলি আকাশক মাটিৰ প্ৰেম নিবেদন আৰু আকাশে হেঁপাহৰ ন পানী হৈ গাভৰু মাটিক চুমা খোৱাৰ অপৰূপ দৃশ্য দেখি নিজে নিজে ওলোৱা গীতেৰে সেই বিস্ময় প্ৰকাশ কৰে নে উছৱৰ আকুণ্ঠানিকতালৈ অপেক্ষা কৰে! উত্তৰ নিশ্চয় প্ৰশ্নতেই বিদ্যমান।

সি যি কি নহওক, দুয়ো প্ৰকৃতিৰ সন্তান। দুয়ো দুয়োৰে জন্মাবধি সংগী। গীত নিৰাকাৰ উছৱ সাকাৰ হ'লেও এই দুই সাকাৰ-নিৰাকাৰ জনম জনমৰ সংগী। ব'হাগত প্ৰকৃতিয়ে নৈয়ে-নিজৰাই, বনে-উপবনে, মাটিয়ে-আকাশে ন ৰং-ৰূপ সুবাসৰ পোহাৰ মেলোতে ৰঙালী বিহু আহে; কিন্তু বিহুগীত এনাদ নুশুনিলে যেন তেওঁৰ আগমণ অসম্পূৰ্ণহৈ ৰয়। ফাগুণত আকাশে পলাশ মদাৰৰ ৰঙৰ পোহাৰ মেলা আৰু মাটিয়ে ধূলিৰ পছোৱাৰে গাভৰুৰ আচল উৰুওৱা বতৰত ফাকুৱা কিম্বা হোলী আহে; আহে আলিয়াই লৃগাং, কিন্তু হোলীগীতৰ লহৰ নুঠিলে ফল্গুৎসৱৰ লহমা যেন নিস্প্ৰাণ হৈ ৰয়। লৃগাং নিঃতমত এসাঁতোৰ নেকাটিলে নিস্প্ৰভ হৈ ৰয় আলিয়াই লৃগাং। মোৰ অনুভৱত পোন কথাত প্ৰকৃতিয়ে ন ৰূপ ৰং নল'লে নাহে বিহু, নাহে হোলী, নাহে লৃগাং, নাহে কোনো লোক উছৱ আৰু সেই ন ৰূপ-ৰঙৰ অনুভৱী-হৃদয়ৰ অনুনাদী গুঞ্জন বিহনে লোক উছৱলৈ নাহে প্ৰাণ, নাহে প্ৰভা।

আমি যিমানেই প্ৰয়াস নকৰো কিয় ধৰ্ম বিশেষৰ সাঁচত হোলী উছৱক সাকাৰ কৰিবলৈ, তথাপি হোলী মাতৃ প্ৰকৃতিৰ একালৰ সৰ্ব জীৱৰ ৰঙে ৰঙে একাকাৰ উছৱ হৈয়েই থাকে। ধৰ্মৰ বাণী বিলায়ো ধৰ্ম নিৰপেক্ষ গুণেৰে বিভূষিত হৈ থকা লোকগীতৰ

যি সহজাত গুণ হোলীগীত সমূহো সেই বিশেষ গুণেৰে সমৃদ্ধ। এই কথাৰ যথাৰ্থতা উপলব্ধিৰ বাবে হোলীৰ বৰ্তমানৰ পিতৃপীঠ বৰপেটা সত্ৰত তাহানিৰে পৰা প্ৰচলিত এই হোলী গীতটি আগবঢ়োৱা হ'ল—

আজি খেলো হোলী আজি খেলো হোলী
হোলীৰ ৰংগে নাচো আহি বাহু তুলি।।
খেলো হোলী ৰূপবালা
হোলী খেলে কানুবালা
খেলে হোলী জগজনে হৰি হৰি বুলি।।
খেলে হোলী আকাশে
খেলে হোলী বতাহে
কোকিলে খেলিছে হোলী প্ৰাণ কানু বুলি।।

উল্লেখিত হোলী গীতটো শুনি থাকোতে আকাশ বতাহ সমন্বিতে সমস্ত প্ৰকৃতিয়ে হোলী খেলা যেন লাগে। এনেহে লাগে সেই খেলাৰ মাজত ৰূপবালা-কানুৱালা আৰু জগজন যেন একাকাৰ হৈ যায়। 'হৰি হৰি' উচ্চাৰণ যেন প্ৰাণৰ উল্লাসত প্ৰকাশিত শব্দ। ধৰ্মৰ গোন্ধ যেন তাত থাকিও নাই।

আনহাতে ধৰণীৰ প্ৰকৃতি পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে যেনেকৈ মানুহৰ স্বভাৱৰ অনুভূতিৰ পৰিবৰ্তন হয় ঠিক তেনেকৈ সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে সংগে লোকগীতৰ কথা-সুৰ-বিষয়বস্তুৰ দৌলোৎসৱ নামেৰে অসমত প্ৰথম প্ৰবৰ্তন কৰে সৰ্বগুণাকৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে। সদা প্ৰচলিত হোলী গীত এটিৰেই চাওঁকচোন আমাৰ ৰাজ্যত হোলী বা দৌলোৎসৱৰ জন্মবৃত্তান্ত—

বৈকুণ্ঠৰ কেলি হোলী শ্ৰীশঙ্কৰ ডেকাগিৰী
মৰ্তলোকে আনিলা আনন্দে।
পুত শাস্তীজান তীৰে বৰদোৱা বৰপীঠে
আৰম্ভিলা পৰম প্ৰবন্ধে।।
সণ্ঢৰা দলৈক মাতি চোৱাইলন্ত বুঢ়া পাজি
ফাগুন ভৈলা হেন জান দিলা।
শঙ্কৰৰ আজ্ঞা পায়া বাল্য-যুৱা-বৃদ্ধ ভুঞা
ৰংগ কৰি দৌলক নিৰ্মিলা
গীত মাত গোটা কৰিলেক শংকৰে।।
বলৰামে কড়ি লৈয়া মৰুৱাপুৰুক গৈয়া
ফাগু আনে ভৰায়া কলসে।
ভেড়াঘৰৰ চৌপাশে খোল-তাল-মৃদং বাৱে
গন্ধ গায় ডেকা বুঢ়াসৱে।।

কান্ধে লয় গোবিন্দ দৌলৰ ভিতৰে।।
ডেকাগিৰী খোল লৈলা ৰাম ৰাম গায়ন ভৈলা
বলাই কেটাই হৰিষে নাচন্তে
ৰজনী বিদূৰ ভৈলা আকাশ ধৰলি হৈলা
সিঞ্চে ফাগু শ্ৰীগুৰু শঙ্কৰে।।
বৰপীঠে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে।।

হোলী বৈকুণ্ঠৰ কেলি। অৱতাৰী মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে লোকৰঞ্জনৰ মানসেৰে পোনতে মৰ্তৰ বৰদোৱালৈ আনে। মহাপুৰুষ জনাই এই উদ্দেশ্যে জ্যোতিষী সণ্ঢৰা দলৈক মতাই আনি পুথি-পাঁজি চোৱাই ফাগুণৰ শুভ দিন নিৰূপণ কৰিলে। শ্ৰীশংকৰৰ পৰামৰ্শ মতেই স্নাতঠাকৰ দৌলগৃহ সজা হ'ল। গুৰু আতা পালি বলৰাম গৈ মৰুৱাপুৰ নামৰ ঠাইৰপৰা কড়িৰ বিনিময়ত ফাকুৱা আনিলে। দৌলগৃহৰ কাষতে ভেলাঘৰ নিৰ্মাণ কৰা হ'ল। মৰ্তত দৌলোৎসৱ প্ৰবৰ্তক জনাই ইতিমধ্যে সেই উছৱত গাবলৈ সাতটা গীত ৰচিলে। গন্ধৰ সন্ধিয়া অৰ্থাৎ মূল উৎসৱ আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাক্‌সন্ধিয়া ভেলাঘৰৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ঘূৰি বৰদোৱাৰ ফাগুণৰ পছোৱাত আকুল হোৱাসকলে খোল-মৃদঙৰ তালে তালে প্ৰথম গালে সেই গীত। সেয়াই আছিল আমাৰ অসমত, ধৰ্মৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী চৰিতপুথিমতে মৰতত, প্ৰথম হোলীগীত। সময়ৰ উল্লেখিত ক্ৰম অনুসৰি গীত আহে উচৱৰ আদৰণী তোৰণৰ দৰে; উছৱক আদৰে বাটচ'ৰাতে; দিনকেইটা লগে-ভাগে অতিবাহিত কৰে।

অসমৰ প্ৰথম হোলী উছৱত গোৱা প্ৰথম হোলীগীত সাতটাৰ এটিও এতিয়া নাই। অৱশ্যে কীৰ্ত্তন পুথিৰ 'ওৰেষা বৰ্ণন'ৰ ঘোষা 'ৰংগে ফাগু খেলে চৈতন্য বনমালী' যদি সেই সাতটা গীতৰ মাজৰ এটা আছিল তেনেহলে সেইটিয়ে লাভ কৰিব প্ৰথম অসমীয়া হোলীগীতৰ স্বীকৃতি। সুৰ যে অসমীয়া থলুৱা লোকগীতৰ শ্ৰীশংকৰৰ পৰৱৰ্তী গীত-পদৰ সুৰৰ (চানেকিৰপৰা) কিন্তু বিষয়বস্তু কি আছিল বাৰু? পূৰ্ণাৱতাৰ কৃষ্ণলীলা? নে ৰঙে ৰূপে ভৰযৌৱনা প্ৰকৃতিৰ লীলা? নামে কামে ডেকাগিৰী জনাই টেম্বুৱানী জানৰ পাৰে পাৰে লুইতলৈ আগবঢ়া পলাশ-মদাৰৰ চন্দ্ৰতাপ দেখি, ফাগুণৰ পছোৱাৰ মন উৰুওৱা গতি লেখি— প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণহৰা ৰংৰূপলৈ আওকাণ কৰিব পাৰিছিল জানো? সেই গীত সাতোটাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ লগতে প্ৰকৃতিৰ মহিমায়ো ভুমুকি মৰাটো সম্ভৱ নহ'ব পাৰে জানো? সেয়েহে অনুমান কৰি সন্তোষ লভো যে অসমৰ প্ৰথম হোলীগীতো অন্যান্য লোকগীতৰ দৰেই জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে জগজনগণৰ মনোৰঞ্জক আছিল।

শ্ৰীশংকৰী যুগতেই মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰে কেইটিমান হোলীগীত। সেই সমূহ—

'ভাই দেখো কমলাপতি দৌলৰ উপৰে
বৈকুণ্ঠেৰ নাথ দৌল ৰসে কেলি কৰে'...
'দোলায় গোবিন্দ পৰম আনন্দে'...
'ফাগু খেলে করুণাময় এ নন্দকুমাৰ'...

এই গীতবোৰক বৰগীতৰ মান্যতা প্ৰদান কৰা হয় যদিও গুৰুজনা প্ৰবৰ্তিত দৌলোৎসৱত পৰিবেশন কৰিবলৈ ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ভবাৰ অবকাশ আছে। সেয়ে হ'লে আদিতে সেইবোৰ লোকগীতেই আছিল। একালৰ লোক সংগীতেই একালত ৰাগ-সংগীতৰ মৰ্যাদা পোৱা বহুজন সমৰ্থিত বিশ্বাসৰ আধাৰত এই কথা মানি পৰৱৰ্তী কালত সেই লোকগীতবোৰক বৰগীতৰ মান্যতা দিয়া হয় বুলি ক'ব পাৰি। জনপ্ৰিয় কণ্ঠশিল্পী, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বিৰচিত হোলীগীতবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণ অতি প্ৰাণৱন্ত যদিও উতলা পৰিবেশো পৰদেশী নহয়। সেয়েহে এই গীতকেইটি বৰগীত হৈও হোলীগীত-লোকগীত।

কালৰ প্ৰতিফলন লোকগীতৰ বিশিষ্ট ধৰ্ম। এই দিশতো হোলীগীতে লোকগীতৰ বৈশিষ্ট ধাৰণ কৰে। এনে গুণ জাতীয় স্বাৰ্থত প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ অলেখ। অসমৰ জাতীয় চেতনাৰ অভাৱ আৰু ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলনৰ হোতা মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বৰ প্ৰতিফলন এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমলৈ বগা বৃটিছ শাসকৰ লগতে ক'লা ভাৰতীয় বাবুসকল অহাৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-কৃষ্টিৰ ৰৰনৈ মৰনৈ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আত্মাস্বৰূপ শংকৰী সংস্কৃতিৰ বৰঘৰ বৰপেটা সত্ৰতো বিজতৰীয়া নাট-গীতে প্ৰবেশ কৰিছিল। ভাওনাৰ ঠাই লৈছিল বঙলুৱা যাত্ৰাগানে। হোলীগীতৰ আসনত উপবিষ্ট হৈছিল বাংলা সংকীৰ্তন আৰু ভোজপুৰী হোলীগীতে। অসমীয়া কৃষ্টিৰ এনে সংকটজনক কালত লোকগীতৰ গুণাৱলী অটুট ৰাখি সময় সচেতক হোলী গীত এলানি ৰচনা কৰা অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বিদ্ৰোহী কবি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, অসমীয়া সংগীতপ্ৰাণ পুৰুষোত্তম দাস, কলাপ্ৰাণ গিৰীশ দাস, গকুল পাঠক প্ৰণৱ দাস, প্ৰমুখ্যে অনেক শিল্পী-গীতিকাৰে। তাৰো আগেয়ে কোনো অজ্ঞাত লোক-গীতিকাৰ, গায়কৰ সমবেত কণ্ঠ নিগৰি ওলায় ভাৰত আত্মাৰ সময়ৰ আবেদন এই হোলীগীত—

গান্ধী ওলাইছে
ওলায়ে গোলমাল লগাইছে
আমাৰ স্বৰাজ পাবাৰ হুকুম হোইছে।।
ওৰে লাখে লাখে ভলণ্টাৰ (ভলণ্টিয়াৰ)
কোলকাতাক পঠাইছে
হাজাৰে হাজাৰে পল্টন নমাইছে
*আমাৰ স্বৰাজ পাবাৰ হুকুম হোইছে।। ***

বৰপেটাৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ

বৰপেটা মোৰ ওপজা ঠাই। জীৱনৰ প্ৰথম পুৱা প্ৰথম চকু মেলা, জীৱনৰ শেষ সন্ধিয়া শেষবাৰ চকু মুদিবলৈ হেঁপাহ কৰা সেই মোৰ ওপজা ঠাই বৰপেটাত মই পিছে নিছিগা ধাৰে বাস কৰাৰ সুযোগ পোৱা নাই। যোৱা শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ আদি ভাগত জনম পোৱা মোৰ সেই পবিত্ৰ ধামত থকাৰ সৌভাগ্য হয় পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষ ভাগলৈকে। সেয়েহে 'বৰপেটাৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ' শিৰোনামত এই লেখাত বৰ্তমানে লুপ্তপ্ৰায়, কিন্তু মই নিবিড়ভাৱে মুখনি চাবলৈ পোৱা সময়ত 'ইফালে খোলৰ মাত, সিফালে তালৰ মাতেৰে' 'ইফালে হোলীগীত সিফালে বিয়াগীতেৰে' দিনত হোলী ৰাতি দেৱালীৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি থকা উৎসৱ-পাৰ্বণেহে বেছিকৈ ভুমুকি মাৰিব।

চ'তৰ ভৰ দুপৰীয়াৰ ফৰকাল আকাশত হঠাতে মেঘে আহি ঢাক-ঢোল বজাই, বিজুলীয়ে এচমক নাচি চক খুৱাই বৰপেটালৈ ব'হাগ অহাৰ আগলি বতৰা দিয়াৰ লগে লগে তিনিও ৰাজ্যৰ বন্দনী থানৰ স্বমহিমাময় অসমীয়া কৃষ্টিৰ বৰপেৰাৰ বৰ-কপাট মেল খায়। আয়োজন আৰম্ভ হয় আমাৰ অতিকে আপোন জাতীয় উৎসৱ সাতবিহু স্বকীয় ৰীতি-নীতিৰে পালনৰ আখৰা। আইসকলে ডাঙৰ আৰু সৰু সকলো আপোনলৈ বৈ কাটি উলিওৱা 'বিহান'— চেলেংছাদৰ আঢ়ৈহতীয়া গামছা আৰু সৰু সৰু মুকছা জাপে জাপে যতনায়। সাত দমহীৰ পুৱা মৰানদীৰ পাৰৰ পথাৰত সাত শাক তোলা গীত গাই গাই পুৰুষে নেদেখাকৈ বিহুনাচ মৰা সপোন দেখে। সত্ৰই বান্ধি দিয়া নিয়ম অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট বংশ আৰু হাটীৰ বাপুসকলে আৰম্ভ কৰে প্ৰথম ছয় দমহীৰ ছয় সন্ধিয়া কীৰ্তনঘৰৰ টুপৰ চোতালত মেলিবলগীয়া সত্ৰীয়া যাত্ৰাৰ আখৰা। হাটীয়ে হাটীয়ে থিয়নামৰ ছোতালিৰ গতি বাঢ়ে। কাৰণ সাত দমহীৰ বিয়লি কীৰ্তন ঘৰৰ সমুখত বাইছ হাটীৰ ভকতে মিলি বৰ-বীৰনাম গাব লাগিব। বৈহাগৰ দমহী সামৰিব লাগিব মঠৰ চতলোত বহা নাম গাই— 'অ' ৰাম হৰিয়ে তিনি ৰাজ্যৰ বন্দনী থান বৰপেটা, সেহি থানৰ অধিকাৰী ভৈলা বুঢ়া আতা।'

উৎসৱৰ নগৰী বৰপেটাত উৎসৱৰ বছৰ আৰম্ভ হয় ব'হাগৰ সাতদোমাহীৰ পৰা। প্ৰতিদিনে পুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈ বিবিধ অনুষ্ঠান চলি থাকে। গৰু বিহু অসমৰ আন আন

ঠাইৰ দৰেই পোহনীয়া জীৱ-জন্তু পুৱাতে ধোৱাই-নোৱাই, গধূলি জাগত ধোৱা দি, সেৱা-শুশ্রূষা কৰি পালন কৰে। সিদিনাই ঐছানাৰ, গোহালীৰ জাগত বাৰ দি বিচনীৰে বিচা কাৰ্য পুনৰ আৰম্ভ কৰা হয়। বিয়লি কীৰ্তনঘৰত ঘোষা কীৰ্তন, গধূলি ব্যাস কীৰ্তন আৰু সন্ধিয়া সৰু ধেমালী, বৰ ধেমালী, নাট ধেমালীৰ অন্তত ধূৰা গাই আৰম্ভা হয় সত্ৰীয়া যাত্ৰা। পুৱাৰ পৰা নিশালৈ সত্ৰত চলে চৈধ্য প্ৰসংগ। ঘৰে ঘৰে চলে বিহান বা বিহুৱান দিয়া-লোৱা, সৰুৱে ডাঙৰক সেৱা কৰা, ডাঙৰে সৰুক আশীৰ্বাদ দিয়া কাৰ্য। প্ৰথম বিহু আৰু সাত বিহুত সাতশাক খোৱাটো অপৰিহাৰ্য। সচৰাচৰ সাতশাক খোৱাৰ দিনাই খোৱা হয় জাল বা প্ৰখৰ জলা জোল। আই আবু খুড়ী-পেহীয়ে চকুপানী বোৱাই বোৱাই জাল ৰন্ধাৰ বাবে চৰিয়াত ভিজাই থোৱা শুকান জলকীয়া পটাত বটা দৃশ্য আজিও মনৰ চকুত ভাহি উঠে। আনহাতে প্ৰথম বিহুৰ বা সাত বিহুৰ পুৱা বৰপেটাৰ পুৰুষসকল কীৰ্তনঘৰত ভক্তিৰস সিক্ত নাম-প্ৰসংগত মগন থকা সময়ত ঘৰৰ কাম-বন সামৰিব পৰা আইসকলৰ কোনো কোনোৱে সৰু সৰু দল বান্ধি মৰা নদী নামৰ সৰু নৈ এখন পাৰ হৈ সুন্দৰীদিয়াৰ পথাৰত সাতশাক তোলা গীত গাই গাই পুৰুষৰ দৃষ্টিৰ আঁৰত নাচে। উজনিৰ জেং বা গাভৰু বিহুৰ দৰে। সাত শাক তুলিবলৈ যাওঁতে বাট বুলনিৰ গীত গাইছিল এনেদৰে—

অলে আহও আই এ
অলে আহও মাই এ
সুনেদ্দিয়াৰ পাথাৰোক
সাতশাক তুল্বা যাওঁ এ।

—এনেবোৰ চিত্ৰ আজি দুষ্প্ৰাপ্য হ'ল।

সাতশাক তোলাৰ অবসৰত তেওঁলোকে নাচি নাচি গাই সাতশাকৰ গুণ বখানে—

চেঙেৰি টেঙেৰি সথনি টেঙা।
খুদ্দিনা ঢেকীয়াৰ পাত মিঠা।।
হেলচি কলমৌৰ পাত সৰল।
চেঙেৰীয়ে কৰে গা সবল।।

বৰপেটাৰ বহাগী উৎসৱৰ সবাতোকৈ লোকৰঞ্জক অনুষ্ঠানটি হ'ল কীৰ্তনঘৰৰ সমুখত সমগ্ৰ বৰপেটাবাসীৰ অংশ গ্ৰহণত নিবেদিত থিয় নাম। নাগেৰা-ভোৰতাল-হাতচাপৰিৰ ছন্দোময়ী ধ্বনিয়ে, পাঠক আৰু পালিৰ সুললিত কণ্ঠই, হেজাৰ-বিজাৰ অংশগ্ৰহণকাৰীৰ সমতালীয় পদচালনে যি এক সৰগীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে তাক কথাৰে বৰ্ণনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। নেদেখিলে উপলব্ধি কৰা নেযায়। সিদিনা বিয়লি বৰপেটাবাসীৰ কোনোৱেই ঘৰত নেথাকে বৈ। প্ৰবাসী বৰপেটীয়াও হয় বৰপেটা মুৱা। কোনোৱে পাটৰ, কোনোৱে মুগাৰ আৰু প্ৰায়সকলেই কপাহী চুৰিয়া পিন্ধি, গাত

চেলেং চাদৰ লৈ উত্তৰ হাটী, নহাটী আৰু দক্ষিণহাটীৰ ফালে আয়োজিত নামৰ বৰশৰাইত অৰিহণা দি আঠু লৈ সেৱা কৰে। নামত যোগ দিয়ে। বিজতৰীয়া বসন পৰিহিত পুৰুষ-মহিলা দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। আমাৰ জাতীয় উৎসৱৰ নিৰ্মল সেই চিত্ৰখন চাবলৈ হেঁপাহ বাৰু কোনে নকৰে! থিয় নামৰ শেষত বাইছ হাটীৰ ভকতে নাম গাই গাই মঠৰ চোতাললৈ যায়। বহা নাম গায়, বহা নাম শেষ হোৱাৰ লগে লগে সামৰণী পৰে বৰপেটাৰ সাতবিহুৰ। সত্ৰাধিকাৰৰ আশীৰ্বাদ লৈ বিহু উৰুওৱা যেন লাগে।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ কীৰ্তন বৰপেটাত উদ্‌যাপিত নিভাঁজ অসমীয়া উৎসৱ। উক্ত তিনি কীৰ্তনোৎসৱ ক্ৰমে দহদিনীয়া, সাতদিনীয়া আৰু পাঁচদিনীয়াকৈ উদ্‌যাপিত হয়। দহনিশা, সাত নিশা আৰু পাঁচ নিশা বৰপেটাৰ ছকুৰি হাত দীঘল আৰু তিনিকুৰি হাত বহল কীৰ্তনঘৰৰ ভিতৰত মেলা হয় গীতৰ পালা— গায়নে-বায়নে-সূত্ৰধাৰে খোল-তাল বজাই ৰাগ সম্বলিত গীত গাই নানান হস্ত মুদ্ৰা আৰু পদচালনাৰে। গুৰু গম্ভীৰভাৱে পৰিবেশন কৰা গীতৰ পালা বিৰাটাকাৰৰ তুলসীৰ খুটাত হাত থৈ, কেতিয়াবা কাষত বহি আউজি চোৱাৰ হেঁপাহ বহুতৰে জনম জনমৰ। কীৰ্তনোৎসৱ উপলক্ষে সত্ৰৰ চৌহদৰ অসমৰ পৰম্পৰাগাত খেলৰ প্ৰদৰ্শন আৰু প্ৰতিযোগিতা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। তেল বৈ থকা ভলুকা বাঁহৰ খুটা বগাই কলসীৰ কাণত ধৰাৰ চেষ্টাৰ ছবিখন সেই ল'ৰালিৰে পৰা আজিও একেই হৈ আছে। আৰু দৌলগৃহৰ কাষৰ মুকলি ঠাইত পতা ঢুলীয়াৰ যাত্ৰাৰ বহুৱাৰ সেই খট্‌বোৰ।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ কীৰ্তনোৎসৱ বাৰিষাৰ বতৰত হয়। বৰপেটা নগৰীৰ নৈ-জানত পানী থাকে। মূল কীৰ্তনৰ দিনা পুৱা কীৰ্তনঘৰৰ পশ্চিম দিশত অৱস্থিত যমুনা সদৃশ খটখটীৰ জানত আৰু বিয়লি মৰানদীত নাওখেল প্ৰতিযোগিতা হয়। কীৰ্তন অহাৰ আগলি বতৰা পোৱাৰে পৰা ধৰম সূত্ৰধৰ, পদ্মৰাম বায়ন মিস্ত্ৰি, সুধনা ওজা প্ৰভৃতিয়ে নিজৰ নিজৰ খেল নাওবোৰ হেঙুল-হাইতাল বোলাই চকুত লগা কৰি তোলে। সবল সুঠাম বাইছা যোগাৰ কৰে। নাওখেলৰ গীতৰ ৰোলে বৰপেটাৰ আকাশ-বতাহ ৰজনজনাই থাকে। 'অ' মোৰ মালুৱাৰে' গীত মুখৰিত হয় ল'ৰা-বুঢ়াৰ মুখে মুখে। কি চাই আছিলি ভায়াটিহে সেই সকলৰ নাওখেল প্ৰতিযোগিতাৰ উৎসৰ্গীকৃত প্ৰতিযোগী ধৰম সূত্ৰধৰৰ পিন্ধন-উৰণ-চলন কথন ভংগী বৰ্তমানৰ বিশ্বকাপ ফুটবল প্ৰতিযোগিতা স্বনামধন্য খেলুৱৈ ডেভিড বেকহাম আৰু ৰোণাল্ডোতকৈ কম চৰ্চিত হোৱা নাছিল। পিছে সেই চিত্ৰবোৰ-কথাবোৰ-অকল প্ৰবাসীবোৰেই নহয় আজিৰ বৰপেটাবাসী বৰপেটীয়াৰো 'লাইত অব আডাৰ ডেজ' হ'ল। পাচা কীত্তান নামে জনাজাত বৰপেটা সত্ৰৰ প্ৰথম সত্ৰাধিকাৰ বুঢ়া আতাৰ মূল তিথিৰ সন্ধিয়া ল'ৰা-বুঢ়া-ডেকা আটায়ে গুৰু আসনৰ সমুখৰ বৰগছা বা সহস্ৰ বন্তিসমূহ ভক্তিভাৱে চলাই এক

অভূতপুৰ্ব দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰে। সতী ৰাধিকা শান্তীৰ তিথিও বৰপেটাত বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে উদ্‌যাপিত হয়। মোৰ মনত থকা মতে বৰপেটাৰ ভকতপাৰাত এই উপলক্ষে আয়োজিত অৰ্থপূৰ্ণ অনুষ্ঠানে আমাৰ দৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক তাহানিখন জাত-পাতৰ প্ৰাচীৰ ভেদৰ মনোভাৱ সৃষ্টিত বৰ সহায় কৰিছিল।

বৰপেটাত উদ্‌যাপিত মাঘ বিহু বা ভোগালী উৎসৱতো অসমীয়াৰ স্বকীয় জাতীয় চৰিত্ৰ বিদ্যমান। মেজিক ভেলামাগ কোৱা হয়। ভেলাঘৰ আৰু ভেলামাগ সজা হয় বিৰিণা বনেৰে। ভেলামাগবোৰ ডম্বৰুৰ আকৃতিৰ কৰি অতি দেখনিয়াৰভাৱে সজা হয়। জুইত কেঁচা বাঁহ দি পানী হিঁলৈ ফুটোৱাটো বৰ আমোদজনক। সমূহীয়াকৈ গাঁত খান্দি ডাঙৰ কাঠখৰি দি জ্বলোৱা জুইত নতুন আলু পুৰি খোৱা, চাৰিওফালে বহি সমূহীয়া নানান সাধু কোৱা, লোকগীত গোৱা, হোলীগীতৰ আখৰা কৰা হয়। এই বিহুত স্বাস্থ্যোপযোগী খাদ্য আৰু শৰীৰ চৰ্চামূলক ক্ৰীড়াত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। খেলা হয় কোধোৰা টনা, হাফ্‌লা মাৰা আদি থলুৱা খেল। পাঁচদিনীয়া মাঘবিহুৰ শেহৰ পুৱা জ্বলোৱা হয় বৰ ভেলামাগ। নখান্দা নৈত গা ধুই নাম গুণ গাই আহি বৰ ভেলামাগত জুই দি সেই জুইলৈ মাহ কাৰে দলিয়াই আটায়ে গায়—

আমি মাহ কাৰে খাও
আমাৰ লগত যুনি আহে
তাকো একগাল দিও।

আঘোণৰ পূৰ্ণিমাত পালন কৰা মোহোহো বা মহখেদা উৎসৱ বৰপেটাত অন্যতম লোক উৎসৱ। হাতে হাতে লাঠি লৈ। চৌ মুখা পিন্ধি, ডিঙিত চাউল ল'বলৈ, গামোছা বান্ধি পূৰ্ণিমাৰ সাদিনমান আগৰেপৰা গৰখীয়া ল'ৰাই মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গীতগাই নাচি ফুৰে। গীত আৰু নাচৰ অন্তত গৃহস্থক আশীৰ্বাদ দিয়ে অ' ভাল হ'ক, কুশল হ'ক, গৃহস্থৰ বেমাৰ-আজাৰ বাৰীৰ চুকোক যাৱক— আমাক চাউল এক ডোন দিয়ক। চাউল দিয়াত দেৰি কৰিলে গায়— আইচু ভকত মাৰছু খুটি নেদা যোদি নাজং গুচি। দলৰ ল'ৰাবোৰ ভাগ ভাগ হ'লে একলগ হ'বলৈ গায় 'থুপ্‌ৰি হোৰে থুপৰি হো— কানাকুঁজা একলগ হো।' ভাওল হ'ল দিয়া ল'ৰাৰ দলবোৰে পূৰ্ণিমাৰ নিশা গোটেই ৰাতি ঘৰে ঘৰে ভাল ভালুকী নাচোন দি ঘূৰি ফুৰি চাউল আৰু পয়চা সংগ্ৰহ কৰে। পিচত সকলোৰে সুবিধাজনক দিন এটাত লগভাত খাই মহখেদা উৎসৱ সামৰে।

বৰপেটাত উদ্‌যাপিত সৰ্ব-ভাৰতীয় উৎসৱৰ ভিতৰত দেউলেই প্ৰধান। হ'লেও বৰপেটাত দেউলেও অসমীয়া ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। দৌলোৎসৱৰ গন্ধৰ মেজি সাজে ৰাইজে। প্ৰতিঘৰৰ কিশোৰ-যুৱক প্ৰৌঢ় নিৰ্বিশেষে কোনো নহয় কোনো এজন ওচৰৰ পথাৰলৈ যায়। নিজ হাতে খৰি কাটে। আটি বান্ধে। আবেলি গা-মুৰ ধুই নতুন বস্ত্ৰ পিন্ধি আটিবোৰ নিজে গৈ যথাস্থানত দি বিৰাটাকাৰৰ দেখনিয়াৰ মেজি সাজে। যথা

সময়ত জ্বলোৱা সেই মেজিৰ চতুৰ্দিশে খোলে-তালে-গায়নে-বায়নে গোসাই ফুৰোৱা হয়— তাৰ পিচত নিয়া হয় দৌলগৃহলৈ।

বৰপেটাবাসীয়ে দৌলোৎসৱ দৰ্শনাৰ্থী আন ঠাইৰ যাত্ৰীক সেৱা-সৎকাৰ কৰিব পৰাটো পুণ্যৰ কাম জ্ঞান কৰে। ফাকুৱা ৰঙৰ উছৱ হ'লেও দেউলৰ দিন কেইটাত ঢুলীয়া ভাওনা, পুতলা নাচ, শংকৰী কৃষ্টি প্ৰদৰ্শন, অতিথি সৎকাৰ আৰু হোলী গীত পৰিবেশনতহে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। ৰংখেলা হয় মাথো এদিনহে। সুৱেৰীৰ দিনা— যিদিনা লোক বিশ্বাস মতে গোঁসায়ে ঘুনুচাৰ ঘৰৰ পৰা লক্ষ্মী গৃহলৈ ওভতে। গোঁসাই হেকেটা খোৱা, কীৰ্তনঘৰৰ চোতালত বাঁহ ভঙা— লক্ষ্মী আৰু কৃষ্ণৰ নাটকীয় তৰ্কযুদ্ধ আদি বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱৰ বৈশিষ্ট। এই চমু লেখাত সকলো কথা বিশদভাৱে দাঙি ধৰাটো সম্ভৱ নহয়। আনহাতে আন এক সৰ্বভাৰতীয় উৎসৱ দীপান্বিতায়ো দেৱালী নামেৰে বৰপেটাবাসীৰ পদুলিয়ে পদুলিয়ে বিচৰণ কৰে।

এটা কথা উল্লেখ্য যে বৰপেটাৰ নাওখেল প্ৰতিযোগিতা আৰু হোলীয়ে অসমীয়া গীতি সাহিত্যলৈ যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়াইছে।

উল্লেখ কৰা হৈছে যে বৰপেটা উৎসৱৰ নগৰী। ইয়াত সৰ্বত্ৰ উৎসৱগন্ধী অনুষ্ঠান— সেয়া জনমত, জনমৰ ছয়দিনত, এমাহত, বিবাহত আনকি মৰণক কেন্দ্ৰ কৰিও উৎসৱ। সেইবোৰৰ বেছিভাগ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-বিচাৰ সম্পৰ্কীয় অনুষ্ঠান যদিও বহুতো ক্ষেত্ৰত উৎসৱৰ ৰূপ লৈছে।

জেঠ মাহত গৰ্ভত থিত লোৱা আৰু ওপজা সন্তানক কেন্দ্ৰ কৰি পতা হয় 'জেউঠা খোৱা'। এটাক কোৱা হয় ৰোৱা বা গুৰি জেউঠা আৰু আনটোক হোৱা জেউঠা। জেঠত গৰ্ভত ৰোৱা বা থিত লোৱা আৰু জন্ম হোৱাসকলৰ বাবে জেঠৰ সংক্ৰান্তিত আয়োজিত জেউঠা খাৱা অনুষ্ঠানত বিশেষভাৱে পায়স খুওৱা হয়। আনহাতে জেউঠাসকলক আমৰ ম'ল, লিচুৰ ম'ল, জামৰ কলি, কঠালৰ মুঠি বাঁহৰ গাজ আদি বাৰ মাহৰ বাৰ ফল-ফুল মিহলাই বৰ ভাজি খুওৱা হয়। আত্মীয় স্বজনে এই উদ্দেশ্যে এসাজ লগে ভাগে খায়।

ছোৱালী শান্তি হ'লে 'জপা দিয়া' নামৰ বিশেষ অনুষ্ঠান এটা পতা হয়। গৰ্ভৱতী সীতাক পাঁচ মাহত ঋষিমুণি সকলে পঞ্চামৃত খুওৱাৰ আৰ্হিত বৰপেটাত প্ৰথম গৰ্ভৱতী নাৰীক পঞ্চমমাহত আত্মীয় স্বজন, পিতৃ-মাতৃয়ে পঞ্চামৃত খুৱায়। ইও এক সৰু সুৱা উৎসৱ। নাম জেউৰা। ল'ৰাই হওক বা ছোৱালীয়েই হওক ৫ বা ৭ বছৰত কাণ বিন্ধোৱাটো বৰপেটাৰ নিয়ম। এই উদ্দেশ্যে পতা অনুষ্ঠানক কাণ বিন্ধোৱা উৎসৱ বোলা হয়। হাতত মস্ত ডাঙৰ গন্ধৰ লাৰু দি বিষত কান্দি থকা ল'ৰা-ছোৱালীক কাণ বিন্ধোৱা চাই বৰ আমোদ পাইছিলো। উপস্থিত আইসকলক আপ্যায়ন কৰা হয় চাহ-নিমকিৰে। বিধাতাই শিশু ওপজাৰ ছয় দিনৰ নিশা কপালত বিধিৰ লিখন লিখে বুলি

বিশ্বাস বশত ঃ কেঁচুৱাৰ কাযত চিলেত আৰু পেন্সিল থৈ সিদিনা নিশা জ্ঞাতি কুটুম্ব আৰু চুবুৰীয়া ওৰে ৰাতি গীত পদ গাই সাৰে থাকে। ইয়াক ছয়দিনা ৰখা উছৱ বোলা হয়। ন কইনাক শৰণ লোৱাই জ্যেষ্ঠজনেও যাতে তেওঁৰ হাতৰ ৰন্ধা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে এই উদ্দেশ্যে 'হাইহাল' নামৰ অনুষ্ঠান এটাও পতা হয়।

বৰপেটাৰ বিবাহোৎসৱৰ বিষয়ে কৈ শেষ জানো কৰিব পাৰি। এই বিবাহ উৎসৱৰ লগতেই বিবিধ বিয়া গীত, বিবিধ অসমীয়া আ-অলংকাৰ, বস্ত্ৰ, নীতি-নিয়ম, বৈঠকী, বুঢ়াৰ দল- লোক কৃষ্টি, লোক-সাহিত্য, যাত্ৰাগান আদি জড়িত হৈ আছে। বৰপেটাৰ বিবাহ অনুষ্ঠান ব্যক্তিগত হৈও ৰাজহুৱা উৎসৱত পৰিণত হোৱাটো উল্লেখযোগ্য। এই লেখাত বৰপেটাৰ বহুতো উছৱ-পাৰ্বণৰ নামোল্লেখেই হয়তো কৰা নহ'ল— অনেক উৎসৱৰ নাম মাথো লোৱা হ'ল, এনে ক্ৰটিৰ বাবে পাঠকসমাজে ক্ষমা কৰে যেন। ⁂

সিংহাসন

আজিৰ অসমত শ্ৰীশংকৰদেৱ

ভাদ মাহ আহে। আহে গুৰুজনাৰ তিথি। জগতৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ তিৰোধান তিথি।

নামঘৰে নামঘৰে ওৰেটি মাহে নাম কীৰ্তন চলে। ভাগৱত পাঠ, গীতাপাঠ, কীৰ্তন-নামঘোষা পাঠেৰে, লগতে ভাওনা সবাহ খেল-ধেমালিৰে নামঘৰ, কীৰ্তনঘৰ, সত্ৰৰ প্ৰাংগণ গম্‌গমাই থাকে। তাতে আকৌ এই একেটি মাহতে শোষিত পীড়িত 'জগজনক' তাৰণৰ কাৰণে শোষকৰ কাৰাগাৰত আৰ্বিৰ্ভূত হোৱা স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণৰো আৱিৰ্ভাৱ তিথি। গতিকে তিৰোভাৱ আৰু আবিৰ্ভাৱ তিথিৰ পয়োভৰত অসমৰ আকাশ বতাহ মুখৰিত হৈ নথকাটোহে অস্বাভাৱিক।

এই মহাপয়োভৰত নামঘৰ, কীৰ্তনঘৰ, সত্ৰাদিৰ লগতে অৰিহণা আগবঢ়ায় বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয়সমূহেও আৰু অৰিহণা যোগায় শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ-দামোদৰ-হৰিদেৱ প্ৰমুখ্যে নামধৰ্ম নামেৰে মানৱ ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্তক প্ৰচাৰকসকলৰ নামাংকিত সংঘ সমাজ আদিয়ে। শিক্ষানুষ্ঠান, সামাজিক অনুষ্ঠান, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ স্মৃতিচাৰণৰ উদ্দেশ্যে সভা পাতে। সভাই সভাই ভাষণৰ বোৱতী নৈ বয়।

গোটেই ভাদ মাহ জুৰি নামঘৰে নামঘৰে চলা নাম-প্ৰসংগৰ শ্ৰৱণানন্দৰ অশ্ৰুৰে, প্ৰেম অমৃতৰ নদী বয় নে নবয় নেজানো; কিন্তু অকল ময়েই নহয়, প্ৰায় সকলো উদ্যোক্তাই জানে, আনকি বক্তাসকলেও জানে যে স্মৃতিচাৰণ সভাত কৰা খেদবোৰ, আগবঢ়োৱা পৰিকল্পনাবোৰ, দেখা সপোনবোৰ, ৰচা আঁচনিবোৰ, লোৱা প্ৰস্তাৱবোৰ কোনো নহয় কোনোটো উপনৈৰ ভাদমহীয়া বানৰ পানীৰ সোঁতত উটি গৈ বৰলুইতৰ বৰভদীয়া বানৰ বৰ চাকনৈয়াত পৰি হাবু-ডুবু খাই কোনোবা অচিন সাগৰ মহাসাগৰৰ অতল তলিৰ সাগৰীয় জীৱ-জন্তুৰ আহাৰত পৰিণত হয় গৈ।

মোৰ এই অভিমতৰ সমৰ্থনত প্ৰথমে উল্লেখ কৰিব খোজো আধুনিক অসমীয়া সমাজত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক প্ৰতিষ্ঠা কৰোতে ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এটি গীতৰ এই কলিটি—

গুৰু লাগে মই শিক্ষিত শিষ্য
জগতত জাননী দিলো।
জগতৰ গুৰু শংকৰ ঘৰতেই
অন্ধলাই নিচিনিলো।।

চাওক, ৰসৰাজৰ গীতৰ এই কলিটি কিমান গায়ক বক্তাই উদাত্ত কণ্ঠেৰে গাই, কতজন আবৃত্তিকাৰ বক্তাই আবৃত্তি কৰে আৰু কতজনে সহজ-সৰল পদ্য গোৱাদি গাই শ্রোতাৰ অন্তৰত সুমুৱাই দিয়াৰ চেষ্টা কৰিলে— কিবা ফল হ'ল জানো?

শিক্ষিত শিষ্যই গুৰু লাগে বুলি জগতত জাননী দিয়াৰ অন্ত পৰিল জানো? অন্ত পৰিল জানো জগতৰ গুৰু শংকৰ ঘৰতেই থকাটো নেদেখা অন্ধলাৰ?

শংকৰদেৱৰ সোঁৱৰণী সভাত ভাষণ ৰাখোতে অনেকৰেই মনলৈ আহে 'যুগনায়ক শংকৰদেৱ' ৰচোতা ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ শ্রীশংকৰ সম্পৰ্কীয় অভিমত। তেনে অনেকেই উধৃতি আঁওৰায়— অনেকে অন্তৰেৰে কয় এনেদৰে—

শ্রীমন্ত শংকৰ প্ৰাণ ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে কৈ গৈছে যে 'জগত গুৰু' কথাটো জগতৰ অবিসম্বাদী ধৰ্ম নেতা হোৱা বা অতি অধিক সংখ্যক মতাৱলম্বী পোৱাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে বুলি বহুতৰ ধাৰণা। ই ভুল, কিয়নো তেনে লেখৰ পৰা 'জগত গুৰু' আখ্যা হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নহয়। এজনৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মমত সাম্প্রদায়িক সংকীৰ্ণতা বৰ্জিত হৈ উদাৰ উচ্চ আৰু বিশ্বজনীন হ'লেই অৰ্থাৎ জাতি-বৰ্ণ আৰু দেশ-কাল অভেদে সৰ্বজনৰ সহজে গৃহীত হ'বৰ উপযোগী হ'লেই তেনেজনক 'জগত-গুৰু' আখ্যা যিদৰে প্ৰযোজ্য হয় সকলো ধৰ্ম গুৰুত হঠাৎ সেইদৰে হয় যেন নালাগে।

পিছে জগত গুৰু হিচাপে জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো দূৰৰে কথা— ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ এনে সহজ সৰল ব্যাখ্যা সহস্ৰ সভাত সহস্ৰবাৰ উধৃত হোৱাৰ পিছতো আমাৰ অসমতে শংকৰদেৱ যে 'জগতগুৰু' এই সম্বন্ধে ঐক্যমতত উপনীত হ'ব পাৰিছোনে?

আমি প্ৰায় আটায়ে জানো যে ভাদ মাহত আয়োজিত গুৰু জনাৰ তিথি সভাত বহুতো গান্ধাবাদী বক্তাই প্ৰায়েই গান্ধী ৱিনোৱাৰ উধৃতি দাঙি ধৰি কয়—

'জাতিৰ জনক মহাত্মা গান্ধীজীয়ে কৈছে— যি ধৰ্মৰ অৱলম্বন কৰি মই ৰাম-ৰাজ্য কল্পনা কৰিছিলো; তাতোকৈ সুন্দৰ আৰ্হি শ্রীশংকৰদেৱে অসমবাসীক দি গৈছে।'

পিছে গান্ধীবাদৰ তথাকথিত অনুগামী সকলে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সুন্দৰতৰ আৰ্হি নিজে গ্ৰহণ কৰি জগতত বিতৰণ কৰি প্ৰকৃত ৰামৰাজ্য গঢ়া কামত ব্ৰতী হৈছে নে?

আমি অনেক মহাপুৰীয়া পন্থা অৱলম্বীয়েও গান্ধীক হে শ্রীশংকৰতকৈ ডাঙৰ পাতি বহি নেথাকোনে? মানৱতাবাদী প্ৰতিগৰাকী অসমীয়াই বুজিবৰ হ'ল, এয়া শংকৰদেৱলৈ গান্ধীজীৰ চাৰ্টিফিকেট নহয়; আৰু লগতে গান্ধীবাদী জগতখনকো বুজাবৰ হ'ল যে শ্রীশংকৰদেৱৰ আৰ্হিৰ গুৰুত্বলৈ স্বীকৃতি দান কৰি গান্ধীজীয়ে অধিক স্বীকৃত

হোৱাৰ পথহে সুগম কৰিলে।

উল্লেখিত বিধ বক্তায়েই বিনোবা ভাৱেৰ কথাৰে কয়— 'মই বহুতো ধৰ্মৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিছো— কিন্তু শংকৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ নিচিনা উদাৰ ধৰ্ম এই পৰ্যন্ত ক'তো পোৱা নাই।'

কাকা চাহেব কালেল্‌কাৰৰ উধৃতি দাঙি ধৰে—

'আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা হৈছে— সৰ্বভাৰততে এতিয়াও অভাৱ হৈ থকা অস্পৃশ্যতা বৰ্জন কৰি শংকৰে সুদূৰ ষোড়শ শতিকাতে সৰ্বমানৱৰ এখন সমস্বত্বৰ সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেখেত পূবৰে নহয়, সৰ্ব ভাৰতৰ এগৰাকী মহাপুৰুষ।'

এনেবোৰ উদ্ধৃতিয়ে অসমীয়া সমাজত নিচুকণি গীতৰ ক্ৰিয়া কৰে। আমাৰ মন-প্ৰাণ গৌৰৱত ভৰি পৰে। সভাৰ শেষত ঘৰে ঘৰে গৈ মাহ-প্ৰসাদেৰে কোনো কোনোৱে নিৰামিষ ব্যঞ্জন ৰান্ধি তৃপ্তি পলুৱাই খাই সুস্থ থাকো; আৰু মাহ-প্ৰসাদক ৰন্ধন-শাললৈ নিনিয়া অনেকেই ডলা কুলাতে মেলি ৰ'দাই বহুদিনলৈ ৰাখি খোৱাৰ দৰে সেই ভাষণৰ কথনভংগীবোৰকেই চৰ্বিতচৰ্বণ কৰি তিৰোধান তিথিৰ পৰা আৱিৰ্ভাৱ তিথিলৈ দিনবোৰ কটাই দিওঁ।

আৱিৰ্ভাৱ মহোৎসৱ আহে। আকৌ সেই নাম প্ৰসংগ। আকৌ সেই সভা-সমিতি। লগতে এইবাৰ অৱশ্যে আছে শোভাযাত্ৰা, সংগীত সন্ধিয়া আদিও।

পুনৰ খদম্‌দম্‌। ভাষণৰ খদম্‌দমত মহেশ্বৰ নেওগ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাৰ উধৃতিৰ অন্ত নপৰে। অন্ত নপৰে খেদ আৰু আক্ষেপৰ। গুৰু জনাক আমি জগত গুৰু কৰিব লাগিছিল— কিন্তু নকৰিলো। গুৰুজনাক আমি জগত সভাত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিছিল— আমি নকৰিলো। আমাৰ গুৰুজনাৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰক আমি গুৰুত্ব নিদিলো। এনে এশ এটা আক্ষেপ। কিন্তু সেইবোৰ কাৰ্যকৰী কৰাৰ উপায় কিন্তু কাৰো ভাষণত বিজ্ঞানসন্মত বা সময়োপযোগী কিবা নেপাওঁ।

এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম যেন লাগিছিল শুৱালকুছিত আজি কিছু বছৰ পূৰ্বে গুৰুজনাৰ আৱিৰ্ভাৱ তিথি উপলক্ষে আয়োজিত ধৰ্মালোচনী সভা এখনত এগৰাকী সভাপতিৰ এটি ভাষণ। এই ধৰ্মালোচনী সভাত সভাপতিত্ব কৰা মানুহজনৰ নাম ওলালেই— শংকৰদেৱৰ কিয়— কোনো ধৰ্মৰ লগতেই সম্বন্ধ নথকা মানুহ যেন লাগে। বৰ্ণনা পঢ়ি বহুতেই বুজিব পাৰিছেই— মানুহজন আন কোনো নহয় 'মনৰ দাপোণে'ৰে অসমীয়া পঢুৱৈক চিৰদিনৰ বাবে আপোন কৰি লোৱা ঔপন্যাসিক, কবি, গীতিকাৰ, সাংবাদিক শ্ৰীপদ্ম বৰকটকী।

শুৱালকুছিৰ সেই ধৰ্মালোচনী সভাত শ্ৰীবৰকটকীয়ে দাঙি ধৰা সভাপতিৰ ভাষণৰ পূৰ্ণ পাঠ পঢ়াৰ সুযোগ মোৰ ঘটিছিল। পঢ়ি মই বিস্ময়াভিভূত হৈছিলো।

শ্ৰীবৰকটকীক মই ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই জানো। একেলগে 'আমাৰ

প্ৰতিনিধি' চলাইছো। ভূপেন হাজৰিকাই 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' আৰু মই 'অকণিৰ আমাৰ প্ৰতিনিধি' পৰিচালনা কৰা আলোচনীখনৰ প্ৰধান খনিকৰ তেৱেঁই— তেৱেঁই সম্পাদক। সেই সময়তো শ্ৰীশংকৰদেৱৰ বিষয়ে বিশেষ সংখ্যা মাজে মাজে প্ৰকাশ কৰিছিল। শাৰদীয় সংখ্যাৰ গুৰুত্ব দিছিল তিৰোধান তিথি সংখ্যাত। হ'লেও সৰ্বাধুনিক সাহিত্য সৃষ্টিত ব্যস্ত শ্ৰীবৰকটকীৰ পৰা শুৱালকুছিৰ ধৰ্মালোচনী সভাত নিবেদন কৰা পৰ্যায়ৰ ভাষণ আশা কৰা নাছিলো। তেনে ভাষণ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটা লাভৰ যোগ্য ব্যক্তি বুলি নামোচ্চাৰিত কোনো এগৰাকীয়ে দিয়া হ'লে মই বৰ আচৰিত নহ'লোহেঁতেন। অৱশ্যে এগৰাকী নাস্তিক যেন লগা, এগৰাকী বিজ্ঞানপ্ৰেমী লিখকৰ মুখৰ পৰা এনে ভাষণ নিসৃত হোৱা জানি অধিক উৎসাহিত হৈছো। ভাবিবলৈ অৱকাশ পাইছো এই ভাষণত ভণ্ডামি নাই। ভাবিবলৈ অৱকাশ পাইছো, শংকৰদেৱ নামাংকিত সংঘ-সমাজৰ বাহিৰত থাকিও, নামঘৰ-কীৰ্তনঘৰৰ চৌহদত বৰকৈ প্ৰবেশ নকৰিও— মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ মহামানৱীয় গুণাৱলী উপলব্ধি কৰা, চিনি পোৱা মানুহ আজিৰ অসমত আছে।

শ্ৰীবৰকটকীৰ ভাষণটি মোৰ মানত এই বাবে ব্যতিক্ৰম যে তাত ইমান বছৰে সভা সমিতিত শুনি অহা আক্ষেপবোৰ নাইকিয়া কৰাৰ উপায় আছে। সেই ভাষণত মহাপুৰুষজনাক বিশ্বমানৱৰ হৃদয়ৰ পৰম ধন হিচাপে স্থাপন কৰাৰ অংগীকাৰ আছে আৰু আছে আজিৰ অসমৰ বেয়া শক্তি, জন সাধাৰণ, ৰাজনীতিক, বিজ্ঞানী, দাৰ্শনিক প্ৰভৃতিলৈ শ্ৰীশংকৰৰ যুগজয়ী প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে সত্য পথ নিৰ্দেশনা। লোভ সামৰিব নোৱাৰি শ্ৰীবৰকটকীৰ এই ভাষণৰ পূৰ্ণ পাঠ আগবঢ়ালোঁ।

পদ্ম বৰকটকীৰ সেই ভাষণৰ পূৰ্ণ পাঠ

শুৱালকুছি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মালোচনী সভাৰ একনিষ্ঠ কৰ্মকৰ্তাসকল, নমস্য ভক্তবৃন্দ, নিমন্ত্ৰিতগণ আৰু আগ্ৰহানুপ্ৰাণিত সমবেত ৰাইজ,

মহাপুৰুষজনাৰ আৱিৰ্ভাৱ তিথি উপলক্ষে আপোনালোকৰ সমবেত মাহাত্ম্যৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ এই সুযোগ পাই মই ধন্য। তাৰ বাবে কৰ্মকৰ্তাসকলৰ প্ৰতি মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাওঁ। ওজন আৰু ঘনত্বৰ দিশৰপৰা আপোনালোকৰ ভক্তি-বিশ্বাসৰ তুলনাত মোৰ অস্তিত্ব প্লেটিনামৰ কাষত তুলাৰ দৰে। সেই কাৰণেই, ওৰা পাতি লওঁতেই কৈ থওঁ, ধৰ্ম বিশ্বাসৰ বস্তু; যুক্তি-তৰ্কৰ বাহিৰত। ভক্ত বৃন্দক ধৰ্ম বিষয়ক জ্ঞানগৰ্ভ কথাৰে তৃপ্তি দিয়াৰ দক্ষতা আৰু লক্ষ্য উভয়েই মোৰ নাই। মই খোলাখুলিকৈ স্বীকাৰ কৰি থও যে এনেকুৱা সীমাৰ ভিতৰত ভৰি দিয়াও মোৰ এয়ে প্ৰথম।

স্বভাৱতে প্ৰশ্ন উঠিবই, মই তেন্তে কি সাহসত এই ধৰ্মালোচনী সভাৰ সভাপতিৰ

আসনৰপৰা দু-আষাৰ ক'বলৈ আহিছোঁ। মোৰ প্ৰথম সাহস হ'ল, এই ধৰ্মালোচনী সভাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰিব নোৱাৰা নিমন্ত্ৰণ। দ্বিতীয়তে, শংকৰদেৱৰ প্ৰতি মোৰ অন্তৰত থকা অপৰিসীম হাবিয়াস। আৰু তৃতীয়তে এনেকুৱা এক সমাৰোহত এক বিশেষ ভিক্ষা প্ৰাৰ্থনা কৰি হাত পতাৰ দীৰ্ঘদিনীয়া কামনা। প্ৰথম দুটাৰ ব্যাখ্যা অবান্তৰ। তৃতীয়টো, অৰ্থাৎ কি ভিক্ষা প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ ইচ্ছা মই পুহি ৰাখিছোঁ, সেইটো কোৱা প্ৰয়োজন। মোৰ প্ৰাৰ্থিত ভিক্ষাটো হ'ল; শ্ৰীমন্ত শংকৰক আমাৰ ভক্তিৰ বৰপেৰাতে আছুতীয়া আৰু সীমাবদ্ধ কৰি নাৰাখি, বিশ্বমানৱ-হিতকাৰী 'প্ৰেম-অমৃতৰ নদী'ৰ সঞ্জীৱনী গতিশীল মানৱতাৰ পৰশ পাই সমগ্ৰ মানৱ সমাজে জীপাল হোৱাৰ সুযোগ যাতে পায়, তাৰ কাৰণে তেৰাৰ ভক্তসকলে নখ জোকাৰি দিয়ক।

মহাপুৰুষজনাক, বিশ্বমানৱৰ হৃদয়ত পৰম ধন হিচাপে স্থাপন কৰাৰ কাৰণে আমি অসম তথা ভাৰতবাসীয়ে যিমানখিনি আজি প্ৰায় পাঁচশ বছৰে কৰিব লাগিছিল, যি কাম কৰাটো আমাৰ অৱশ্যে কৰ্তব্য আছিল, সেই কাম আমি এতিয়াও কৰিব পৰা নাই। সমগ্ৰ বিশ্বচৰাচৰক, সমগ্ৰ সৌৰ জগতক গতি, স্থিতি আৰু জীৱন দান কৰিব পৰা সূৰ্য-শক্তিক সীমিত পৰিসৰত অপব্যয় কৰি ৰখাৰ নিচিনা হৈছে। সৃষ্টিতকৈ স্ৰষ্টা ডাঙৰ, কীৰ্তিতকৈ কৰ্তা। এই বিশ্বচৰাচৰ যি শক্তিৰপৰা উদ্ভুত, সেই শক্তি (ভগবানেই হওক, বা আন কিবা নামেই হওক) এই সৃষ্টিতকৈ বহুত ডাঙৰ। শ্ৰীমন্ত শংকৰে প্ৰবৰ্তন কৰা মাৰ্গতকৈ, তেৰাই গঢ় দি যোৱা অসমীয়া জাতি, সাহিত্য, সংগীত, সমাজ, সংস্কৃতিতকৈ, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বহুত শ্ৰেষ্ঠ, বহুত ডাঙৰ, বহুত মহান। এই বিৰাটৰ, এই বিশ্বশ্ৰেষ্ঠৰ, এই মহাপুৰুষৰ তিথিত সেয়ে আমি বিশ্বৰ মানৱ সমাজৰ কল্যাণাৰ্থে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ ৰশ্মি পৃথিৱীৰ চুকে-কোণে পৰাৰ কাৰণে কাম কৰিবলৈ অংগীকাৰবদ্ধ হোৱা একান্ত প্ৰয়োজন।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পঞ্চশতাধিক বৰ্ষ অতিক্ৰম হোৱাৰ পাছত, আজি আকৌ নতুনকৈ তেওঁৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ নতুন প্ৰচেষ্টা কিয় লগা হৈছে? কাৰণ-মহাপুৰুষজনাৰ বাণী, মহাপুৰুষজনাৰ বিদ্বেষবিহীন বিশ্বভাতৃত্বৰ আদৰ্শ, আজিৰ বিশ্বত, আজিৰ ভাৰতত, আজিৰ অসমত বেছি প্ৰাসংগিক, বেছি প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। মহাপুৰুষজনাৰ মহৎ অৱদানৰ প্ৰতি আমাৰ একদেশদৰ্শী দৃষ্টিকোণৰ কাৰণে, আজিও অসমীয়া মানুহমুঠিক এই ভাৰতৰে বহুত মদগৰ্বীয়ে সংকীৰ্ণমনা, প্ৰাদেশিকতাবাদী বুলি দোষাৰোপ কৰাৰ স্পৰ্ধা কৰিছে। আমি সকলোৱে জানো যে আজি পাঁচশ বছৰ আগতে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্যত বিভক্ত হৈ থকা আমাৰ ভাৰতক 'এখন দেশ' বুলি কল্পনা কৰিব পৰা ব্যক্তিৰ অভাৱ আছিল। কিন্তু সেই দিনতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে লিখা কীৰ্তন-ঘোষা আদিত সমগ্ৰ ভাৰত এখন দেশ, এক জন্মভূমি বুলি কৈ যোৱাৰ উদাহৰণ এতিয়াও জিলিকি আছে। ভাবি চাওক, 'ধন্য জন্ম ভাৰতবৰিষে' বুলি সেই দিনত গৰ্ব

কৰিব পৰা বহল মন, শ্ৰীশংকৰদেৱৰ অসমৰ বাহিৰে ভাৰতৰ আন কিমান ঠাইত আছিল।

'সি কি কদাচিত মনুষ্য হোৱয়
ভাৰত বৰিষে আহি'...

আদিৰ দৰে কীৰ্তন ঘোষাত সমগ্ৰ ভাৰতক এক দেশ বুলি কৰা উল্লেখ সেই সময়ৰ কিমান ভাৰতীয়ৰ লিখাত আছে? তাৰ পাছতো, শংকৰদেৱৰ আদৰ্শত গঢ়া অসমক সংকীৰ্ণমনা বুলি তিৰস্কাৰ কৰোঁতাবোৰক, আমাৰ নেতাসকলে আজিও চকুত আঙুলি দি দেখুৱাই দিব পৰা নাই যে, শ্ৰীশংকৰদেৱে গঢ়া অসমীয়া সমাজত সকলো মানসিক সংকীৰ্ণতাৰ প্ৰবেশদ্বাৰেই বন্ধ। বৰঞ্চ বাকী ভাৰতে অসমৰ উদাৰতা শিকিবলৈ এতিয়াও বহুত বাকী।

সৌ সিদিনা, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো মহাত্মা গান্ধীৰ অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, সাম্প্ৰদায়িকতা বৰ্জন, ধৰ্ম-বিদ্বেষ দূৰীকৰণ আদি বাণী নতুন কথা হিচাপে অসমৰ নেতাসকলেই প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল; আজিও কৰে। কিন্তু, কোনো অসমীয়া নেতাই সৰ্বভাৰতক ক'ব নোৱাৰিলে যে আজি পাঁচ শ বছৰ আগতেই, মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে এই অসমত অস্পৃশ্যতা, সাম্প্ৰদায়িকতা, ধৰ্ম-বিদ্বেষ, জাত-পাত আদিৰ সমস্যা সমূলঞ্চে নিৰ্মূল কৰি গৈছে। তথাপি, আজিও আমি বুকু ডাঠি ক'ব পাৰো যে, অসমত জাতপাত, অস্পৃশ্যতা, ধম-বিদ্বেষ আদিৰ যি দুৰ্বল গজালি কেতিয়াবা মূৰ দাঙি উঠে, সেইকণো বাহিৰৰ পৰা অহা মানুহ আৰু শিক্ষাই আমদানি কৰাহে; অসমৰ বায়ু-মাটিত সেইবোৰৰ গুটি বা শিপা নাই।

'কিৰাট কছাৰী খাচী গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল
অসম মুলুক ৰজক তুৰুত
কুবাচ ম্লেচ চণ্ডাল'...

আদি সকলোৱেই নাম-ধৰ্মত সমান অধিকাৰী, সকলো সমান মানুহ। মুছলমান আদি আন সকলো ধৰ্মৰ মানুহেই এই নাম ধৰ্মত ভাগ লব পাৰে; ইয়াত জাতি-অজাতি, উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া আদি শ্ৰেণী বিভাগ নাই। আনকি যিসকল ব্ৰাহ্মণে তেওঁৰ শত্ৰুতা আচৰণ কৰি ৰাজগৃহত অভিযোগ তৰিছিলগৈ সেই সকলৰ প্ৰতিও শ্ৰীশংকৰৰ কোনো ক্ৰোধ নাছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰে, শ্ৰীশংকৰদেৱৰ নাম-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ হ'লত 'অনেক লোক শংকৰৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মক ধৰি চলিবলৈ ধৰিলে, তেওঁলোকে ভকতিৰ ৰস পাই পূজা অৰ্চনা আদি ব্ৰাহ্মণৰ কাৰ্যত ক্ৰমে ঢিলা দি আহিবলৈ ধৰিলে। সেই নিমিত্তে ব্ৰাহ্মণসকলৰ উপজীৱিকাৰ বাট ক্ৰমে মৰি অহাত ব্ৰাহ্মণসকলে মনত বিৰক্তি পাই ৰজাত জনাই শংকৰৰ মত লোপ পেলাবলৈ কাৰবাৰ

লগালে।' এনেকুৱা ব্ৰাহ্মণসৱকো শ্ৰীশংকৰদেৱে আকোঁৱালি লৈছিল—

ব্ৰাহ্মণ সৱক দ্বেষ কৰিবাক
আমাৰ নুহি উচিত।
কৃষ্ণৰ ভকতি পন্থক বিপ্ৰৰ
মুখত কৰোঁ বিদিত।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত মূৰ্তি পূজাৰ স্থান নাই। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মাৱলম্বীৰ প্ৰতি শ্ৰীশংকৰৰ চোকা নিৰ্দেশ আছে, 'আন দেৱী দেৱ নকৰিবা সেৱ গৃহো নপশিবা তাৰ, মূৰ্তিকো নচাইবা, প্ৰসাদো নাখাইবা'...। সেয়া অকল ভক্তসকলৰ প্ৰতিহে নিৰ্দেশ। সেই বুলি তেৰাই মূৰ্তি-পূজাক ঘিণোৱা নাই। কিয় ঘিণাব? মূৰ্তি পূজাৰীও মানুহ। তেৰাই কৈ গৈছে—

একে প্ৰতিমাতে মাত্ৰ আৰাধে হৰি
সেইজন জানিবাহা প্ৰাকৃত ভকত
অৰূঢ় হৈয়াছে তেহোঁ ভক্তিৰ পথত।
অনুক্ৰমে উত্তম হৈবেক সিয়োজন
একোমতে নোহে জানা নিন্দাৰ ভাজন।

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ এই উদাৰতা তুলনা কৰি চাওক; গৰ্বত আপোনাৰ বুকু ওফন্দি উঠিব।

সেইজনা মহাপুৰুষে নিজ সত্ৰ হিচাপে গঢ়ি যোৱা অসমত কোনো বিদ্বেষে কেতিয়াও গা কৰিব নোৱাৰে। আৰু সেই সত্যক জগতৰ আগত দাঙি ধৰিব নোৱৰা আমি অকৃতজ্ঞবোৰে আজিও সংকীৰ্ণমনা বুলি আনৰ তিৰস্কাৰ হজম কৰি আছোঁ। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে চেষ্টা কৰাটো আমাৰ প্ৰধান কৰ্তব্য নহয়নে?

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ প্ৰাসংগিকতা অদূৰ ভৱিষ্যতত হ্ৰাস পোৱাৰ কোনো প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে। বৰঞ্চ সেই প্ৰাসংগিকতা আন সকলো দিশৰ পৰা কিমানদূৰ বৃদ্ধি পাইছে, সেইটোহে বিচাৰ কৰি চোৱা প্ৰয়োজন। কেইটামান উদাহৰণ দিওঁ;

১। আজিৰ চেঙেলীয়া ডেকা শক্তিয়ে কৃষ্ণৰ নাম লৈ বহি থাকিব নোখোজে— ভাল কথা; নালাগে নাম-কীৰ্তন কৰিব। কিন্তু শংকৰদেৱে জীৱনেৰে শিকাই যোৱা আদৰ্শ লোৱাহঁক। যাঁড়ৰ লগতো যুঁজিব পৰা, বাৰিষাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ সাতুৰি পাৰ হ'ব পৰা, হাতৰ এটা বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত সমগ্ৰ দেহৰ ভৰ, ভৰি ওপৰলৈ কৰি ৰাখিব পৰা শাৰীৰিক শক্তি আহৰণ কৰাহঁক, দহ-বাৰটা আক্ৰমণকাৰীক অকলে ওফৰাই সাৰিব পৰা কৌশল শিকাহঁক, হেজাৰ কষ্টলৈ কেৰেপ নকৰি ব্যাপক ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰে জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ চহকী কৰি মনৰ পৰিধি বহলোৱাহঁক; সেইখিনি কৰিলেই হ'ব।

২। তুমি তোমাতকৈ সবল শত্ৰুপক্ষৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছে? তেন্তে

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ আদৰ্শ লোৱা। আধুনিক গৰিলা যুদ্ধৰ নীতিৰে শ্ৰীশংকৰদেৱে কেতিয়াও সবল শত্ৰুৰ সবল অংশত আক্ৰমণ কৰা নাছিল বা সবল শত্ৰুৰ লগত সন্মুখ সমৰত নমা নাছিল আৰু শত্ৰুৱে নিজৰ সুবিধামতে বাছি লোৱা যুদ্ধক্ষেত্ৰত কেতিয়াও যুদ্ধ কৰিবলৈ যোৱা নাছিল। একাধিক ৰাজশক্তিয়ে যেতিয়া শংকৰদেৱক অস্ত্ৰ শস্ত্ৰৰ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ পাকে প্ৰকাৰে আহ্বান কৰিছিল, বিদ্বেষী ব্ৰাহ্মণ এচামে যেতিয়া শংকৰদেৱক ৰাজদ্ৰোহী বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছিল, তেৰাই তেতিয়া নামধৰ্ম, সাহিত্য, ভাওনা, সংগীতৰ যোগেদি ৰাইজক নিজৰ ফলীয়া কৰিছিল। ৰজাবোৰ সময়ত ধূলি হৈ উৰি গ'ল। শ্ৰীশংকৰদেৱৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ ৰাজ্য আজিও স্থিৰ হৈ ৰৈ আছে; শ্ৰীশংকৰদেৱে আজিও ক্ৰমবৰ্ধমান সংখ্যক মানৱ মনত উদাৰতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি হিচাপে ৰাজত্ব কৰিছে।

৩। তুমি কোনোবা ধৰ্মৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান, ক্ৰিয়া কাণ্ড কৰিবলৈ আৰ্থিকভাৱে অপাৰগ বা অনিচ্ছুক, অথচ তোমাক এটা ধৰ্ম বিশ্বাস লাগে? তেন্তে মহাপুৰুষীয়া মতলৈ আহা; সাংসাৰিক সকলো কৰ্তব্য সম্পাদন কৰাৰ ব্যস্ততাৰ মাজত কৃষ্ণৰ নাম লোৱা; তোমাৰ ধৰ্ম সাধনা উত্তম বুলি স্বীকৃত হ'ব;

৪। তুমি সংসাৰ ধৰ্মত বিশ্বাসী? নিশ্চয় শ্ৰীশংকৰৰ জীৱনৰ আদৰ্শতে তুমি সংসাৰৰ সকলো কৰ্তব্য কৰি যোৱা।

৫। ৰাজনৈতিক গতি প্ৰকৃতি আৰু ৰাজকৰ্মচাৰীৰ ভাবুকি আৰু অত্যাচাৰে তোমাক বিমোৰত পেলাইছে?— তেন্তে শ্ৰীশংকৰৰ আদৰ্শ লোৱা। ৰাজনীতিৰ ৰাজ্যৰ, ৰাষ্ট্ৰৰ মূল হ'ল ৰাইজ। ৰাইজক এক গোট কৰি সংগঠন কৰা। পানী নসৰকা সেই বান্ধোন ভাঙি ৰাজশক্তি সোমাব নোৱাৰিব; সেই বান্ধোন ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে ৰাজশক্তি উফৰি যাব। মনত ৰাখিব, পৃথিৱীত সকলো সৌন্দৰ্য, সকলো সুখ, সকলো আনন্দৰ গুৰিতে আছে মানুহ; মানুহখিনি নোহোৱাকৈ সেইবোৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। তুমি মানুহখিনিৰ লগত থাকা।

৬। পৃথিৱীত হিংসা-দ্বেষ বাঢ়িছে? তেন্তে শ্ৰীশংকৰৰ অহিংস, হিংসা-দ্বেষবিহীন মানৱ প্ৰেম প্ৰচাৰ কৰা। কোনো অজাতি নহয়; কোনো বিধৰ্মী নহয়, সুস্থ চেতনাৰ পথ পালে সকলো মানুহ সুন্দৰ হ'ব, সকলোৱেই অজামিলৰ দৰে উদ্ধাৰ পাব। মানুহ ভগৱানৰে অংশ, সেই অৰ্থত প্ৰতি মানুহেই ভগৱান, সেয়ে যদি হয়, প্ৰতি মানুহৰ প্ৰতি পদস্খলনত সৃষ্টিৰো সামান্য স্খলন হ'ব। গতিকে মানুহে বেয়া কাম কৰিব নাপায়, মানুহে নিজৰ দেৱত্বক নিৰ্দোষ কৰি ৰাখিব লাগে।

৭। তুমি বিজ্ঞানত বিশ্বাস কৰা? খুব ভাল কথা। বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন আৱিষ্কাৰেৰে তুমি মানুহৰ উপকাৰ সাধন কৰা আৰু গতিশীল হোৱা। শ্ৰীশংকৰদেৱে জীৱনেৰে দেখুৱাই দি গৈছে, স্থিতাৱস্থাতকৈ তুমি ঢুকি পোৱা পৃথিৱীৰ পৰিধিক অধিকতৰ মানৱধৰ্মী গতিশীল, উন্নতিমুখী কৰি যাব লাগে। শ্ৰীশংকৰদেৱে সেই দিনতে জলসিঞ্চন

আৰু বান-প্ৰতিৰোধ বিজ্ঞানৰ দক্ষতাৰে বানপানী ৰোধ কৰিছিল, পথাৰত পানী দিছিল। তেনেকুৱা বিপদৰ সময়ত তেৰাই নাম-কীৰ্তন কৰি বহি থাকা বুলি কোৱা নাছিল।

৮। তুমি ৰাজনীতিত আছা? তেন্তে সকলো মানুহে সমান অধিকাৰ পোৱাৰ প্ৰতি চকু দিয়া, সমাজৰ নিম্নতম স্তৰক উন্নত কৰি উন্নততৰ স্তৰৰ সমান পৰ্যায়লৈ আনা। ৰাজনীতিৰ নামত শাসনৰ গাদীত বহি ৰজা হোৱাটোক শোষক বোলে; সমগ্ৰ ৰাইজক সকলো শোষণৰ পৰা মুক্ত কৰি শক্তিশালী কৰাটোহে প্ৰকৃত ৰাজনীতি; কাৰণ এইবিধ ৰাজনীতিয়ে প্ৰকৃততে সমাজক গতি আৰু প্ৰগতি দিয়ে।

৯। আপুনি দাৰ্শনিক। তেন্তে আপুনি শ্ৰীশংকৰৰ আদৰ্শ লওক। শ্ৰীশংকৰৰ দৰে আপুনি গভীৰভাৱে পুংখানুপুংখ ৰূপে বাস্তৱ পৰিস্থিতি অধ্যয়ন কৰক। শ্ৰীশংকৰদেৱে গভীৰভাৱে বাস্তৱ পৰিস্থিতি অধ্যয়ন কৰি বুজিছিল, সাধাৰণ সৰ্বহাৰা শ্ৰেণী অৱহেলিত লাঞ্ছিত। ব্যয়সাধ্য ৰাজকীয় পূজা-সেৱা আৰু বলি বিধানেৰে ৰাজশক্তি আৰু সমাজৰ মাতব্বৰ ধনী শ্ৰেণীয়ে সাধাৰণ প্ৰজাক দেখুৱাই দিছিল যে ভগৱান তেওঁলোকৰ ফালেহে আছে; ধনৰ অভাৱত পূজা সেৱা কৰিব নোৱৰা সৰ্বহাৰা শ্ৰেণী পূৰ্বজন্মৰ পাপৰ ফলত জীয়াতু ভুগি মৰিছে। সেই সৰ্বহাৰা পাপীবোৰে ৰজাৰ আৰু ধনী শ্ৰেণীৰ আৰাম আৰু লাভৰ কাৰণে সেৱা কৰিলেহে পিছৰ জন্মত সুখ পাব পাৰিব। শ্ৰীশংকৰদেৱে সেইখিনিকে সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰি নললে আৰু সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীক অৱলম্বনৰ কাৰণে নাম-ধৰ্ম দি মানৱ সমাজৰ উন্নতি ক্ষিপ্ৰতৰ কৰি দিলে। স্থিতাৱস্থাই বাহাল থাকিব বুলি ভবাবিলাক শেষ হৈ গ'ল। কিন্তু শংকৰৰ আদৰ্শ আজিও প্ৰাসংগিক হৈ ৰ'ল। আপুনি যদি দাৰ্শনিক তেন্তে শংকৰদেৱৰ দৰে বাস্তৱ পৰিস্থিতি অধ্যয়ন কৰি সমাজক নতুন গতি দিয়াৰ সন্ধান কৰক। কোনো মানৱ-প্ৰেমী প্ৰকৃত ধৰ্মই মূলতেই স্থবিৰতা সমৰ্থন নকৰে। সমাজৰ স্থবিৰতা ভাঙি সমাজক গতিৰ পথলৈ উদ্ধাৰ কৰাই প্ৰতিটো ধৰ্মমত প্ৰৰ্বতনৰ অন্যতম লক্ষ্য। শ্ৰীশংকৰৰ ধৰ্মমতৰ ক্ষেত্ৰতো এই সত্য প্ৰকট।

ধৰ্মালোচনী সভাত ধৰ্ম প্ৰসংগ প্ৰধান। সেই কাৰণে এই বিষয়ত মই অতি মুৰ্খ যদিও, সহৃদয় শ্ৰোতাৰ ক্ষমাৰ উদাৰতাত আস্থা ৰাখি মোৰ মনৰ ভাবৰ উমান দিওঁ। ধৰ্ম সদায় সত্যান্বেষী, মানৱ-হিতকাৰী। সেই কাৰণেই ধৰ্মৰ এটা গতিশীল দিশ আছে। সেই কাৰণেই যুগে যুগে অৱতাৰৰ প্ৰয়োজন হৈ আহিছে। পৰাধীন ভাৰতত জন্ম গ্ৰহণ কৰা আৰু ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ প্ৰধান শিষ্য স্বামী বিবেকানন্দই আমেৰিকাত বিৰাট জনসমাবেশৰ আগত ধৰ্ম প্ৰচাৰক হিচাপে থিয় হৈও চিঞৰি কৈছিল; 'পৰাধীন মানুহৰ কোনো ধৰ্ম নাই'। অৰ্থাৎ স্বাধীন হ'ব নোৱাৰালৈকে আমাৰ ধৰ্ম কৰ্ম অথলে যাব। সেই যুক্তিৰেই ক'ব পাৰি যে প্ৰথমে নিজে মানুহ নামৰ উপযুক্ত হ'ব লাগিব; তাৰ পাছতহে ধৰ্মকৰ্ম। কাৰণ মানুহহে ধাৰ্মিক বা ধৰ্মাৱলম্বী হয়, অন্য জীৱজন্তু কেতিয়াও ধৰ্মাৱলম্বী নহয়।

এই সূত্ৰ মতেই আমি বিচাৰ কৰি চালে পাওঁ যে পাৰমাণৱিক যুদ্ধৰ বিভীষিকা মূৰত লৈ আজি মানৱ সমাজ জীয়াই আছে, বিভিন্ন ধৰণৰ বিদ্বেষে আমাৰ অসমতো চোৰ-খোজ দি পিয়াপি দিছে, ধৰ্ম ৰক্ষাৰ কাৰণে যি মানুহৰ প্ৰয়োজন, সেই মানুহেই ধ্বংসৰ পথত যেন। এনেকুৱা সময়ত ৰাজনীতিয়ে বা ৰাজনীতিক কেন্দ্ৰ কৰি গোটখোৱা এমুঠি মানুহে মুনাফা লুটিছে আৰু সৰ্বসাধাৰণক সম্পূৰ্ণ শোষণৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেইসকলে এই শোষণ বহুত মহাপুৰুষৰ ধৰ্মৰ নামতে কৰিছে।

তাতোকৈ এটা ডাঙৰ সত্যই আজিৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। সত্যটো হৈছে এই; আজি পৃথিৱীৰ প্ৰায় মানুহে, আমি বুজাৰ নিচিনা ধৰ্ম এটাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি, তেওঁলোক নিধৰ্ম হৈ আছে। তেওঁলোকৰ মতে পৃথিৱীত বলীৰ দ্বাৰা ক্ষমতাশালীৰ দ্বাৰা, শোষণৰ শেষ কৰাটোৱে আজিৰ ধৰ্ম। তেওঁলোকে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে, এসময়ত সমাজক বান্ধি ৰাখিবলৈ সুস্থ কৰি ৰাখিবলৈ, ধৰ্মৰ প্ৰয়োজন আছিল। সেই দিন এতিয়া উকলিল। এতিয়া শোষক শ্ৰেণীয়ে ধৰ্মক কানি বৰবিহৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। সেই কানি খুৱাই সৰ্বসাধাৰণক কানিয়া আৰু প্ৰতিবাদহীন কৰি শোষণ কৰি থাকে।

এই বিৰাট সত্যক, এই চৰম সত্যক অস্বীকাৰ কৰাটো উট চৰাইৰ দৰে বালিত মূৰটো গুজি কোনেও দেখা নাই বুলি ভবাৰ নিচিনা হ'ব। আমি এই সত্যক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে তথাকথিত ধৰ্ম নোহোৱাকৈও শৃংখলাবদ্ধ সমাজ চলি আছে, সমাজে নতুন গতি পাইছে। এনেকুৱা পৰিস্থিতিত শ্ৰীশংকৰদেৱৰ নিচিনা বিপ্লৱী মহাপুৰুষৰ অৱতাৰে পবিত্ৰ কৰা অসমৰ ৰাইজে কি কৰিব? ৰাইজ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মই আপোনালোকলৈ এৰিলো। মোৰ ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰে মই মাত্ৰ এটা কথা কওঁ ঃ বাস্তৱ পৰিস্থিতি বুজি উপায় উদ্ভাৱন কৰা শ্ৰীশংকৰৰ অনুগত কোনো ভক্তই বাস্তৱ পৰিস্থিতি উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰে মই ঢুকি পোৱা মতে, সৰ্বসাধাৰণৰ, সৰ্বহাৰাৰ, সমাজৰ নিম্নতম শ্ৰেণীৰ উদ্ধাৰৰ উপায় থকা সকলো আদৰ্শই মহাপুৰুষীয়া আদৰ্শৰ অনুগামী। ৰাজশক্তিৰ উৎপাত আৰু ক্ষমতাগৰ্বী ৰাজবিষয়াৰ অবিচাৰৰ হাত সাৰিবলৈ শ্ৰীশংকৰদেৱে ৰাইজক নামঘৰ আৰু সত্ৰ পাতি দি, সকলো ৰাইজক নামৰ জৰীৰে বান্ধি, নিজৰ মাজৰ বিবাদ পৰ্যন্ত নামঘৰতে নিষ্পত্তি কৰি, ৰাজ অবিচাৰে মূৰ সুমুৱাব নোৱাৰা কৰি ৰাখিছিল। শ্ৰীশংকৰদেৱে শোষক শ্ৰেণীৰ হাতৰ পৰা নিজ ধৰ্মক ৰক্ষা কৰিবলৈ, নিজ ধৰ্ম শোষক শ্ৰেণীৰ হাঠিয়াৰ হোৱাৰ বাট বন্ধ কৰি কোনো ৰাজকে, আনকি নিজক আশ্ৰয় দিয়া মহাৰাজ নৰনাৰায়ণকো, নিজ ধৰ্মত শেষলৈকে শৰণ নিদিলে।

মোৰ নিচিনা ধৰ্মৰ বিষয়ে অজ্ঞ এজনক আপোনালোকৰ সমাবেশত ভাগ লবলৈ দিয়া কাৰণে মই চিৰকৃতজ্ঞ। মই এই বিষয়ে অতি সজাগ যে মই আজি এই সভাত

কোৱা কথাবিলাক আপোনালোকৰ প্ৰাক্তন সভাবোৰৰ সভাপতিৰ ধৰ্মপ্ৰাণ ভাষণৰ একেবাৰে ব্যতিক্ৰম। কিন্তু মই এই কথাও জানো যে অন্তৰেৰে বিশ্বাস কৰা ভালেখিনি জীৱন্ত সত্যকে মই আজি আপোনালোকৰ লগত হিয়া উবুৰিয়াই বেকত কৰিছো আৰু মই এই কথাও মনে মনে ভাবো যে মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱৰ প্ৰতি মোৰ আকৰ্ষণ একেবাৰে নিভাঁজ, নিৰ্দোষ। মোৰ বিশ্বাস সময় আৰু পৰিস্থিতি সচেতন শ্ৰীশংকৰদেৱ যুগে যুগে সকলো পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত স্থিতাৱস্থা বাহাল ৰখাৰ বিৰুদ্ধে বিশ্ববাসীৰ কাৰণে মহৎ প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ থাকিব।

এইবাৰৰ ভাদ মাহৰ তিথিত এটা প্ৰশ্ন মনত পৰিছে। প্ৰশ্নটো ষাঠিৰ দশকত পদ্ম বৰকটকী সম্পাদনাৰ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ। সেই তাহানিতে শ্ৰীবৰটকীয়ে 'এক অসমৰ একক স্ৰষ্টা' শিৰোনামৰে এটা চাঞ্চল্যকাৰ নিবন্ধেৰে প্ৰশ্ন কৰিছিল, 'ৰবীন্দ্ৰ শতবাৰ্ষিকী যদি সমগ্ৰ পৃথিৱীতে চৰকাৰী উৎসৱ হিচাপে ভাৰত চৰকাৰে পালন কৰি সেই মহাকবিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিব পাৰে, অসম চৰকাৰে শংকৰৰ তিথি চৰকাৰীভাৱে পালন কৰি অন্ততঃ সমগ্ৰ ভাৰততে এই মহাপুৰুষৰ কীৰ্তিৰে চহকী অসমীয়া ঐতিহ্যৰ চানেকি বিলাই দিব নোৱাৰে কিয়?'

শ্ৰীবৰকটকীৰ তথা 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ এই প্ৰশ্নও যাতে ভাদমহীয়া বানৰ পানীত উটি গৈ মহাসাগৰৰ অতল তলিৰ জীৱ-জন্তুৰ খাদ্যত পৰিণত নহয় সেই কামনাৰে আমি প্ৰশ্নটো উত্থাপনৰ তিনি দশক পিছত বৰ্তমানৰ অসম চৰকাৰক শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ প্ৰেমী শ্ৰীহিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ নেতৃত্বাধীন অসম চৰকাৰক অনুৰোধ জনাওঁ, শ্ৰীবৰকটকীৰ এই প্ৰশ্নৰ সঁহাৰিৰ পাতনি স্বৰূপে এইবাৰৰ ভাদৰ গুৰুজনাৰ তিথিৰ পূৰ্ব সন্ধিয়া যেন মানৱতাবাদী শ্ৰীশংকৰদেৱৰ অনুগামীসকলৈ শুভেচ্ছাবাণী এটি প্ৰচাৰ কৰে।

লগতে জনপ্ৰিয় 'শ্ৰীময়ী'ৰ মাননীয় সম্পাদক শ্ৰীপদ্ম বৰকটকীলৈ অনুৰোধ, তেখেতে যেন অলপ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি হ'লেও 'এক অসমৰ একক স্ৰষ্টা' শীৰ্ষক নিবন্ধটি পঢ়াৰ সুযোগ শ্ৰীময়ীৰ পাঠক-পাঠিকাক দিয়ে। মোৰ বিশ্বাস সেইটো পঢ়ি চিন্তা আৰু কৰ্মৰ লগত সংগতি ৰাখি চলা আজিৰ এচাম অসমীয়াই লেখাটিৰ গুৰুত্ব বুজিব আৰু শংকৰদেৱক যথোচিত আসন প্ৰদান সম্পৰ্কত কৰণীয় কাৰ্যৰ পথ নিৰ্দেশনা লাভ কৰিব। **

ৰচনাকাল ঃ আগষ্ট '৯৫

শিল্পীৰ মনীষাৰ দূৰবীক্ষণেৰে

জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল ঃ 'দেশৰ গৱৰ্ণমেণ্টৰ যোগেদিয়েই দেশৰ অপৰিচ্ছন্ন সাংস্কৃতিক ৰূপটো জনতাৰ বুকুত ফুটাই তুলিব লাগিব। সেই কাৰণে শিল্পীয়ে দেশৰ গৱৰ্ণমেণ্টক নিজৰ আলোচনাৰ বাহিৰত ৰাখিব নোৱাৰে। সাম্পদিক সংস্কৃতি সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰধান আহিলা দেশৰ অৰ্থনীতিৰ যেতিয়া গৱৰ্ণমেণ্টে সৰ্বময়কৰ্তা— তেতিয়া গৱৰ্ণমেণ্টৰ ওপৰত শিল্পীৰ দূৰবীক্ষণ দৃষ্টি থাকিবই লাগিব। শিল্পীৰ মনীষাৰ দূৰবীক্ষণেৰে গৱৰ্ণমেণ্টৰ দূৰৈৰ অভ্যন্তৰৰ অস্পষ্ট ৰূপটো— সি সাংস্কৃতিক নে দুষ্কৃতিৰ— তাক তন্ন তন্নকৈ চাব লাগিব আৰু গৱৰ্ণমেণ্টৰ শাসন নীতিৰ তেজৰ টোপাল আনি আৰু শিল্পীৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ অনুবীক্ষণৰ তলত লৈ তাত দুষ্কৃতিৰ বীজাণু আছেনে নাই তাক চোৱাটো, দেশত সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ওলোৱা শিল্পীৰ অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য। কাৰণ কোনো সাংস্কৃতিক ব্যক্তি বা দলে কোনে কেতিয়া তাৰ ভিতৰত দুষ্কৃতিৰ সূক্ষ্ম চৰ্ম চকুৰে নেদেখা বীজাণু সোমায় নিজেই ক'ব নোৱাৰে।'

আজি আমাৰ অসমত দেশৰো দেশৰ, একেবাৰে থলুৱা গৱৰ্ণমেণ্টৰ শাসন নীতি চলি আছে। এই শাসন নীতিৰ তেজৰ টোপাল এটি আনি তাক শিল্পীৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ অনুবীক্ষণৰ তলত লৈ চোৱাৰ সলনি যদি স্থুল দৃষ্টিৰেও চাওঁ ঃ কিবা সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা শিল্পী হিচাপে নেচাই যদি সংস্কৃতিপ্ৰেমী এজন হিচাপেও চাওঁ, তেনেহলে সেই তেজৰ টোপালত দেখা পাওঁ শাসনত অধিষ্ঠিত সংস্কৃতিৰ পূজাৰীসকলে নিজৰ চৰ্মচকুৰে সংস্কৃতি যেন দেখি থকা সৰ্বত্ৰ দুষ্কৃতিৰ দেখিও নেদেখা যেন লগা বীজাণু।

আমাৰ থলুৱা গৱৰ্ণমেণ্টৰ থলুৱা সাম্পদিক সংস্কৃতি সৃষ্টিৰ দিশত তেওঁলোকৰ শাসন নীতিৰ তেজৰ টোপালত সক্ৰিয় অণু-পৰমাণু এটিও চকুত নপৰে। নহ'লেনো '*তোমাক লাগি আনছু কইনা হাতী দাঁতৰ শাখা*' গীতটি এটি মাথোঁ প্ৰহসনত পৰিণত হ'ব পাৰেনে? অসমৰ সাম্পদিক সংস্কৃতি বুলিলে পোনতে মনলৈ আহে পাট-মুগাৰ সূতা আৰু বস্ত্ৰ, কাঁহ পিতলৰ বাচন-বৰ্তন, বাঁহ-বেতৰ জাপি, খৰাহি, চকী-মেজ, মাটিৰ টেকেলি, চৰু, হাড়ী, লোৰ দা-কুঠাৰ, বঠি, কটাৰী, হাতীদাঁতৰ আৰু সোণ-ৰূপৰ নানান আ-অলংকাৰ, খেৰ-বাঁহ, ইকৰাৰ জুপুৰী ঘৰ, কাঠৰ বন কৰা নাও আৰু

নানান স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আদি। কিন্তু দেশৰ অৰ্থনীতিৰ সৰ্বময় কৰ্তা দেশীয় গৱৰ্ণমেণ্টে এইবোৰৰ উন্নতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা দূৰৈৰ কথা, ৰক্ষণাবেক্ষণৰো কোনো নীতি নিৰ্ধাৰণ কৰা নাই। ফলস্বৰূপে শৰাইঘাটৰ পৰা দিছপুৰলৈ আলিবাটৰ কাষে কাষে দিনে-নিশাই ঘূৰি থকা বিজতৰীয়া কুমাৰৰ চাকৰ ঘূৰ্ণী বতাহত স্বজাতীয় কুমাৰ হীৰাই ত্ৰাহি গোবৰ্ধনধাৰী সুমৰিছে; শুৱালকুছিৰ নামঘৰীয়াৰ কান্ধৰ সাগৰপৰীয়া গামোচাৰ ফালে অসমীয়া বোৱনীক জোকাই জোকাই গাইছে— 'তোৰ বাৰীৰে বাঁহৰ গাজ, তাৰে কৰো খৰিছা, তোতেই সলাই লওঁ ধান, কথাটো মন কৰিছ'; সৰ্থেবাৰীৰ কাঁহ-পিতলৰ শিল্পীৰ অৱস্থা কাঁহ পৰি জিন যোৱা বিধৰ, সৰ্থেবাৰীৰ সভাৰ চৌদিশ মুৰাদাবাদী এজেণ্টৰ পদধ্বনি, একেই দশা আসমীয়া কমাৰ, সূতাৰ, স্বৰ্ণকাৰ; ৰূপকাৰ প্ৰমুখ্যে সাম্পদিক সংস্কৃতিৰ সেৱকসকলৰ। হাতী দাঁতৰ শিল্পীসকলেতো যোৱা দহটা বছৰত হাতীদাঁতৰ মুখেই নেদেখিলে। এনে এটা পৰিস্থিতিত ৰাজ্যখনৰ অৰ্থনৈতিক দিশ টনকিয়াল হ'ব বুলি কোনোবাই ভাবিব পাৰেনে? ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক ভেটিটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ নকৰা অৰ্থনীতিৰ সৰ্বময় কৰ্তা গৱৰ্ণমেণ্টৰ পৰা সাম্পদিক সংস্কৃতিৰ সুৰক্ষা আশা কৰিব পাৰিনে? গতিকে তেজৰ টোপাল সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ বাবে অনুবীক্ষণৰ তলত লোৱাৰ কিবা প্ৰয়োজনবোধ কৰা উচিত জানো?

অৱশ্যে কিছু কথা তেওঁলোকে গম লোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰোঁ। সেয়া হ'ল অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পূজাৰী হওঁ বুলি পূজা মণ্ডপত উপস্থিত হোৱাসকলে গম লওক ঃ চন্দ্ৰতাপ কিনা, ভাৰা লোৱা, তৰি দিয়াৰ বিনিময়ৰ ধনখিনি ৰাজ্যৰ সীমাতে ৰয়নে? পূজাৰীক তোৰণতে আদৰা গামোচাখন অসমৰ মাটিত অসমীয়া তাঁতশালত বোৱানে? ফুল-তুলসী থোৱা শৰাইখন সৰ্থেবাৰীত তৈয়াৰীনে? পূজিবলৈ লোৱা প্ৰতিমাৰ খনিকৰ অসমীয়ানে? ষোড়শপচাৰৰ প্ৰতিবিধ অসমৰ মাটি-পানী-বায়ু সিক্তনে? পূজাৰীৰ বোধনৰ মন্ত্ৰৰ ভাষা নিভাঁজ অসমীয়ানে?

'শিল্পীয়ে দেশৰ গৱৰ্ণমেণ্টক নিজৰ আলোচনাৰ বাহিৰত ৰাখিব নোৱাৰে'— জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই অমোঘ বাণী মানি লৈ বৰ্তমানৰ আমাৰ ৰাজ্যৰ চৰকাৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ স্বাৰ্থত কি কৰিছে বুলি কোনো অসমীয়া সংস্কৃতিপ্ৰেমীয়ে প্ৰশ্ন কৰিলেই স্বাভাৱিকতে ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ উত্তৰ পোৱা যায়। সেয়া সাম্পদিক সংস্কৃতিৰ কথা। সাম্পদিক সংস্কৃতিৰ কথা পোনতে মনলৈ আহে এই কাৰণেই যে দেহ নেথাকিলে মন থাকিব নোৱৰাৰ দৰে সাম্পদিক সংস্কৃতি অবিহনে অন্তৰ সংস্কৃতি থাকিব নোৱাৰে। *ঠিক যিদৰে অৰ্থনীতিৰ ভেটি সবল নহ'লে আন সকলো নীতিয়েই লৰক-ফৰক হৈ থাকে।*

উল্লিখিত পটভূমিত দেশীয় গৱৰ্ণমেণ্ট হ'লেও, থলুৱা সংস্কৃতিৰ পূজাৰী বুলি নিজকে অভিহিত কৰিলেও বৰ্তমানৰ চৰকাৰৰ শাসননীতিৰ তেজৰ টোপালত যে

অন্তৰসংস্কৃতি বোধনৰ মন্ত্ৰ চৰ্মচকুৰে নেদেখা দুষ্কৃতিৰ বীজাণুৰে পৰিপূৰ্ণ এই কথা ধ্ৰুৱৰূপ।

সেয়েহে 'শ্ৰীমন্ত শংকৰ আমাৰ সংস্কৃতিৰ গুৰু' বুলি জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱা কথা তেওঁলোকে বাহ্যিকভাৱে মানি লৈ 'শ্ৰীশংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰ' স্থাপনৰ আয়োজন কৰিছে যদিও, শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ সপোন ৰচোঁতা শিল্পী গৰাকীৰ আন্তৰিক আবেদন— 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে দিয়া সংস্কৃতিটোনো কি তাক আমি বুজিবলৈ প্ৰথমেই চেষ্টা কৰিব লাগিব' কথাষাৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া নাই। দিয়া হ'লে ১৯৮৮ চনৰ ২ ফেব্ৰুৱাৰীত আধাৰশিলা স্থাপন কৰা শ্ৰীশংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ সাম্পদিক ৰূপটি অৰ্থাৎ আবয়বিক গঠনটিৰ পৰিকল্পনা আজি সম্পূৰ্ণ এবছৰে দিব নোৱাৰিলেও কেনেকুৱা অন্তৰাত্মাৰ বাবে কেনেকুৱা প্ৰতিমা গঢ়িব লাগিব, সেই সিদ্ধান্তৰ পথপ্ৰদৰ্শক স্বৰূপে অন্ততঃ তাতনো কৰা হ'ব কি, থাকিব কি, কলাক্ষেত্ৰৰ সংস্কৃতি হ'ব কি— আদি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব লাগিছিল—জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাষাৰে শ্ৰীমন্ত শংকৰে দিয়া সংস্কৃতিটোনো কি বুজিবলৈ তেওঁলোকে প্ৰথম চেষ্টা কৰিব লাগিছিল। আমি কিন্তু যোৱা এবছৰে— আধাৰশিলা স্থাপনৰ পৰা বৰ্তমানলৈ— তেনে চেষ্টাৰ কোনো স্বাক্ষৰ দেখা নাই। সেয়েহে আমাৰ শংকা হয় প্ৰস্তাৱিত শ্ৰীশংকৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ অন্তৰ সংস্কৃতিৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান নোহোৱাকৈ সাম্পদিক সংস্কৃতি গঢ়াত অৰ্থাৎ অট্টালিকা সজাত লাগি গ'লে অন্তৰ সংস্কৃতি আৰু বহিঃ সংস্কৃতিৰ মাজত কলাক্ষেত্ৰৰ বাবে মাটিৰ বিবাদ লাগি থকা পথাৰতে সংস্কৃতিৰে দুষ্কৃতিৰ সংঘাত লাগিব পাৰে। সাংস্কৃতিক পূজাৰীৰ তেজৰ টোপালত তেওঁলোকৰ অজানিতে দুষ্কৃতিৰ বীজাণু বিয়পি থকা বাবে দুষ্কৃতিৰ হাতত তেনে সাংস্কৃতিক পূজাৰী পৰাজিত হ'ব পাৰে।

সেয়েহে জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰকৃত শিল্পী আৰু আমাৰ সংস্কৃতিৰ গুৰু স্বৰূপে সঘনে কোৱা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নামতেই লাখটকীয়া 'শ্ৰীশংকৰদেৱ বঁটা' প্ৰবৰ্তন থলুৱা গৱৰ্ণমেণ্টে কৰিলে যদিও বঁটা প্ৰদানৰ পদ্ধতিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল আবেদন অৱহেলিত হৈ ৰ'ল। বঁটাৰ উদ্দেশ্য যদি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু দৰ্শন জনসাধাৰণৰ সহজবোধগম্য কৰোঁতাসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰা, শংকৰদেৱৰ লুপ্তপ্ৰায় জীৱনচৰিত উদ্ধাৰ কৰোঁতাসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰা আৰু তেনে কাৰ্যৰে জাতি-উপজাতি তথা সৰ্বমানৱৰ অন্তৰত সম্প্ৰীতিৰ ভাব উদ্ৰেক কৰা তেনেহলে সেই বঁটা পাতনি বছৰতে পাব লাগিছিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই; তাৰ পিচত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তাৰ পিচত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই। এই তিনি গৰাকী শিল্পী সাহিত্যিকক মৰণোত্তৰ ভাৱে এই বঁটা প্ৰদান কৰি বঁটাৰ ধনেৰে তেওঁলোকৰ শংকৰদেৱ সম্পৰ্কীয় ৰচনাৱলী অসমৰ থলুৱা ভাষাৱলীত অনুবাদ আৰু প্ৰকাশৰ আয়োজন কৰা হ'লে উক্ত বঁটাৰ উদ্দেশ্য সাধন হ'লহেঁতেন আৰু বঁটাৰ সন্মানো যথেষ্ট বাঢ়িলহেঁতেন। এটা কথা মনত ৰখা

উচিত যে বেজবৰুৱা, আগৰৱালা, ৰাভাৰ নিচিনা শংকৰী সংস্কৃতিসেৱী শিল্পী একমাত্র তিৰোধান তিথিৰ ভাষণৰ বলতেই অমৰ নহয়— তেওঁলোক অমৰ তেওঁলোকৰ আদৰ্শৰে। সেই আদৰ্শক আগবঢ়াই নিয়াটোহে হ'ব লাগে সংস্কৃতিবান গৱৰ্ণমেণ্টৰ কৰ্তব্য। জীৱিত শিল্পীসকলক জীৱন কালতে এনে বঁটা প্ৰদানৰ পক্ষপাতী হৈও আমি এটা কথা বৰকৈ অনুভৱ কৰো যে যদি মই শিল্পী তেনেহলে জীৱনতকৈ মোৰ আদৰ্শ সৰু নহয়— গতিকে মোৰ দৈহিক মৰমৰ পিছে যদি আদৰ্শৰূপী আত্মাই বিশ্বৰ প্ৰগতিৰ জোনাকী বাটত আগুৱাই যাবলৈ কাৰোবাৰ পৰা সঁহাৰি লাভ কৰে সেয়া জীৱিতকালৰ অন্ন-বস্ত্ৰ-গৃহতকৈ বহুগুণে শ্ৰেয়। সেই বুলি অন্তৰ সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থে সাম্পদিক সংস্কৃতিৰ সামন্বয়িক বাঢ়নৰ প্ৰয়োজন কেতিয়াও অস্বীকাৰ নকৰোঁ।

সেয়েহে শিল্পী দিৱস উদ্‌যাপনো আজি এক প্ৰহসনত পৰিণত হৈছে। ১৯৫২ চনৰ পৰা জ্যোতি দিৱস পালন কৰি জ্যোতি-দৰ্শনত অবগাহন কৰাৰ চেষ্টা চলাই আছিলো। ১৯৭১ চনত জ্যোতি দিৱসত 'বাটৰ নাট' মেলি সেই দৰ্শনক শিল্পী জনতাৰ অন্তৰৰ মাজ মজিয়ালৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। ১৯৭৩ চনৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল শিল্পী দিৱস। বৰ্তমানৰ থলুৱা গৱৰ্ণমেণ্টেও চৰকাৰীভাৱে পালন কৰিবলৈ ল'লে। কিন্তু জ্যোতি-দৰ্শনৰ বিশাল লুইতত স্নান কৰি সুৰৰ দেউলৰ ৰূপৰ শিকলি নোখোলাকৈ জোনাকী কাৰেঙত কোন শিল্পীয়ে নিমাতীৰ মাত ফুটোৱাৰ গীতৰ আঁৰবা কৰি আছে তাৰ সন্ধান কোনোবাই ল'ব পৰাটো সম্ভৱনে? শিল্পী কোন? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথাৰে— 'শিল্পী— যি কেৱল সুন্দৰ সৃষ্টিৰ সপোন দেখে— তাক বাস্তৱত ৰূপ দিবলৈ প্ৰাণেৰে মনেৰে সৰ্বশক্তিৰে নিজৰ সকলো ত্যাগ কৰি— জীৱন মৃত্যুকো সমানভাৱে চাই চিৰ বিশ্বাসী হৈ, আপোনাৰ অস্তিত্ব সমূহত লুপ্ত কৰি— সমূহৰ আশা, ভাষা, দুখ; আনন্দ— আপোনাতে জ্বলাই তুলি, যি লগে-ভাগে স্বৰ্গলৈ গোটেই সমূহকে লৈ যায়— সংস্কৃতিয়েই যাৰ সকলো— যাৰ পূজাৰ থল, যাৰ গুৰু, যাৰ সকলো সাধনা; প্ৰাৰ্থনা, উপাসনাৰ কেন্দ্ৰজ্যোতি, যি শিল্পী— দুষ্কৃতিৰ চিৰশত্ৰু— এই শিল্পীয়েই পৃথিৱীৰ গৰ্ভত পোহৰৰ চুমাত ওপজা পৃথিৱীৰ সুসন্তান।' যোৱা যোল্ল বছৰে শিল্পী দিৱস উদ্‌যাপন কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সপোনৰ প্ৰকৃত শিল্পী সৃষ্টিৰ বোধন মন্ত্ৰ সমস্বৰে পাঠ কৰিলোনে? নে শিল্পী দিৱসৰ নামত দুষ্কৃতিৰ উপাসক, আন্ধাৰৰ বলাৎকাৰৰ পৰা হোৱা সন্তানসকলক নিজ নিজ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে আমাৰ অজ্ঞাতে আমি মঞ্চ সাজি দিছোঁ? শিল্পী দিৱসৰ উদ্যোক্তাসকলে 'শিল্পী কোন' এই প্ৰশ্নৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে দিয়া উত্তৰ বুজিছোনে? **

ৰচনাকাল : ১৯৮৯

পোহৰ কিয়নো লাগে

এখনি আলোচনা চক্ৰ। মোক গহ্বুৰ নাট্যগোষ্ঠীৰ নাট সমূহৰ পৰিৱেশনৰ কৌশলৰ বিষয়ে চমুকৈ ক'বলৈ কোৱা হৈছে। চমুকৈ মই গহ্বুৰ, উৰ্বৰ, কবৰ আৰু অস্থাবৰৰ বিষয়বস্তু, অভিনয়শৈলী, আবহ সংগীত আৰু আলোকৰ বিষয়ে কওঁ, লগতে পাচনি প্ৰযোজনাৰ বিষয়েও।

আঙ্গিক আৰু বাচিক অভিনয় সম্পৰ্কে মই দাঙি ধৰা মতৰ বিষয়ে কেৱে দ্বিমত প্ৰকাশ কৰা নাই। দ্বিমত নাই দিয়া সংগীত সম্পৰ্কে মই দিয়া মতৰ ক্ষেত্ৰত। কিন্তু বহুতো প্ৰশ্ন উঠিল আলোকৰ সম্পৰ্কত।

আলোকে আঁৰকাপোৰৰ কাম কৰা, আলোকে মঞ্চসজ্জা কৰা, আলোকে সংগীত দান কৰা, আলোকে নাট্যাভিনয়ক গতি দিয়া আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ চকুমুখৰ ভাষাক শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ নিচেই ওচৰ চপাই দিয়া বুলি মই কোৱা কথা শুনি নাট্যকৰ্মী দুজনমানে অভিমত দিলে বিদ্যুতৰ ব্যৱস্থা নথকা গাঁৱত এইবোৰ নাট কৰিব পৰা নেযাব।

মই থমকিলো, চিন্তিত হ'লো। আমাৰ দৰ্শক আছে গাঁৱত। গাঁৱৰ মানুহখিনিয়েই আমাৰ নাটৰ প্ৰকৃত দৰ্শক। নগৰীয়া দৰ্শক সকলক আমি নালাগে বুলি ক'ব নোৱাৰো যদিও শতকৰা আশীজন ভাৰতীয় বাস কৰা গাঁৱৰ দৰ্শকক বাদ দিয়া মানে নাট মেলা-নেমেলা একেই কথা। তেনেহলে কৰা যায় কি? আকৌ মহলা আঁৰিম নেকি? জ্বলাম নেকি পেট্ৰোমাক্স? 'লাইটত পাম্প দিয়া দাইটি' চিঞৰৰ শুনাৰ মজা লম নেকি? মজা লম নেকি মঞ্চৰ ওপৰৰ জ্বলা মহলা টানি আনি দৰ্শকৰ মাজত হোৱা কাজিয়া দৰ্শনৰ?

ধৰক এটা সৰু কোঠালি। এটা মাওৰীয়া ল'ৰাই মমবাতি জ্বলাই কিতাপ পঢ়ি আছে। পাঠটিত মাতৃ চেনেহৰ কথা আছে। তাৰ মাকলৈ মনত পৰিছে। চকু-মুখৰ প্ৰকাশে মাকলৈ মনত পৰা কথা সূচাইছে। কিন্তু সমুখত জ্বলি থকা মমবাতিয়ে কিতাপৰ পাঠটিত থকা আখৰ কেইটিহে পোহৰাইছে। ল'ৰাটিয়ে আখৰকেইটি ঠিকেই দেখিছে। এই ঘটনাটি যদি মঞ্চলৈ অনা হয় তেনেহলে দৰ্শকে মমবাতিৰ পোহৰত পঢ়িব পৰা কিতাপখন পঢ়িবলৈ যাব নে ল'ৰাটিৰ মুখ চাব? নিশ্চয় মুখ চাব। চাব কোঠালীৰ

পৰিৱেশ। একমাত্ৰ পাঠত পোহৰ পেলাব পৰা শক্তিৰ মমবাতিয়ে পৰিৱেশ পোহৰাব নোৱাৰে। নোৱাৰে মুখৰ প্ৰকাশ দৰ্শকৰ ওচৰ চপাই দিব। তেনেহলে আন পোহৰৰ আৱশ্যক হ'ব। যি পোহৰে দৰ্শকক দেখুৱাব জ্বলি থকা মমবাতি। যি পোহৰে দেখুৱাব কোঠালিৰ পৰিৱেশ। দেখুৱাব ল'ৰাটিৰ অংগ-ভংগী।

বাস্তৱৰ নামত একমাত্ৰ মমবাতিৰ পোহৰত দৃশ্যটি পৰিবেশন কৰা যায়। কিন্তু সি স্বাভাৱিক বা বাস্তৱ হৈ ৰ'ব। নাট নহ'ব। নহ'ব অভিনয়।

ধৰক, এন্ধাৰ গুহা এটাত এজনী ছোৱালী! তাইৰ ভৰি মেৰিয়াই ধৰিছে এটা সাপে। চাদৰৰ আচল এটা লাগি ধৰিছে গুহাৰ শিলৰ ফাকত গজালি মেলা কেক্টাচৰ কাঁইটে। মুখত আপোনজনৰ অজ্ঞাতে মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ। এই ঘটনাটি নাটত পৰিবেশন কৰিবলৈ স্বাভাৱিক বা বাস্তৱৰ খাটিৰত মঞ্চ আন্ধাৰ কৰি ৰাখিলেই হ'ল। গুহাও নাথাকে ছোৱালীও নাথাকে, সাপো নালাগে, কেক্টাচো নালাগে। লাগিব মাথোঁ ঘোষকৰ ঘোষণা। তেতিয়া সেয়া নাটৰ দৃশ্য হ'ব নে? ক'বলৈ বিচাৰিছো আন্ধাৰ গুহাটো দেখুৱাবলৈ পোহৰ লাগিবই। আন্ধাৰত থকা ছোৱালীজনীৰ মুখখন, চাদৰৰ আচলটি, সাপে মেৰিয়াই ধৰা ভৰিখন দেখুৱাবলৈ পোহৰ লাগিবই।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘটনা বা দৃশ্য প্ৰদৰ্শনৰ বাবে আৱশ্যকীয় পোহৰ বিজুলী বাতিৰ হওঁক বা পেট্ৰোমাক্সৰ হওঁক বা মহলাৰ হওঁক নিয়ন্ত্ৰিত পোহৰ হ'বই লাগিব। পিছে বিজুলী বাতিৰ পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ যি সুবিধা আছে, মহলা বা পেট্ৰোমাক্সৰ বেলিকা সেই সুবিধা নাই। অভিনয় উপভোগ কৰা মনটি পিচে গাঁৱৰ দৰ্শকৰ নগৰৰ দৰ্শকতকৈ কোনো গুণে সৰু নহয়। গতিকে আমি উভতি গ'লে গাঁৱৰ দৰ্শকক সন্মান জনোৱাৰ নামত অৱমাননা কৰাহে হ'ব। সেয়েহে মোৰ চিন্তাৰ অন্তত সমিধান পালো নাটত যিদৰে পোহৰ প্ৰয়োগ কৰিছো তেনেদৰেই কৰি থাকিব লাগিব। আৱশ্যক হ'লে নগৰে পোৱা পোহৰ গাঁৱলৈ লৈ যোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিম। (নটৰাজ, সুৰদেৱী, ষ্টাৰ, অমৰ আৰু ৰূপকোঁৱৰে বিজুলী লগত লৈ চিক্‌মিকাই ফুৰা নাই জানো?) আনহাতে গাঁৱৰ সপোন নফলিয়াব জানো? গাঁও-ভূই সকলোতে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ ন-পোহৰেৰে আলোকিত নহ'ব জানো? যদি হোৱাত বেলি হয় তেনেহলে নাটেৰেই গাঁৱৰ জনগণক সজাগ কৰি বিজুলীকে আদি কৰি বিজ্ঞানৰ সুবিধাসমূহ আদায়ৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰিম।

আন কিছু কথা —

পোহৰ একমাত্ৰ চৰিত্ৰৰ মুখ পোহৰোৱাৰ বাবেই নহয়। পোহৰে নিজেও অভিনয় কৰে। পোহৰেৰে ভয়াবহ কিম্বা সুন্দৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি শূন্য মঞ্চ জীৱন্ত কৰিব পাৰি। পোহৰক অকলশৰীয়া তেজ-মঙহৰ চৰিত্ৰৰ লগত প্ৰাণৰ সংলাপ ক'বলৈ দিব পাৰি।

পোহৰ একমাত্ৰ মঞ্চসজ্জা পোহৰোৱাৰ আহিলা নহয়। পোহৰে নিজেই মঞ্চসজ্জা

হৈ সাজোন-কাচিব পাৰে। এটা টেবিল লেম্পে কোঠাৰ, এটা ষ্ট্ৰীট লাইতে পথৰ, দুটা হুড বা বেক লাইটে মটৰ গাড়ীৰ, এগছি চাকিয়ে মন্দিৰৰ, এগছি বন্তিয়ে নামঘৰৰ মঞ্চসজ্জা সাজি দিব পাৰে। পোহৰে সংগীতৰ হাতত হাত মিলাই আগবাঢ়ে সঁচা। কিন্তু অকলেও খোজ কাঢ়িব পাৰে। একমাত্ৰ পোহৰেই, চৰাইৰ মাত নোহোৱাকৈ, ভায়োলিন, চেটাৰৰ ধ্বনি নোহোৱাকৈ অথবা কণ্ঠৰ গুণগুণনিক বাদ দিও সংগীতৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ক'ৰবাত কুলিৰ মাতত বসন্ত নাহিব পাৰে, কিন্তু বসন্ত কালৰ পোহৰ সকলোৰে পৰিচিত। কাৰোবাৰ বাবে ভায়োলিনৰ শোকৰ সুৰ অপৰিচিত হ'ব পাৰে— কিন্তু ডাৱৰীয়া বতৰৰ পোহৰ সকলোৰে পৰিচিত। ক'ৰবাত ৰাতিপুৱা কুকুৰাই ডাক নিদিব পাৰে কিন্তু ৰঙা বেলিটি সকলোতে ওলায়।

পোহৰে একমাত্ৰ আঁৰকাপোৰ আঁতৰোৱা আৰু মেলাৰ আগে-পিচে অগা-ডেৱা নকৰে। সুন্দৰভাৱে পৰিকল্পনা কৰিলে পোহৰে নিজে আঁৰকাপোৰৰ কাম কৰিব পাৰে। পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ সুন্দৰ আৰু সুপৰিকল্পিত হ'লে পোহৰৰ সহায়তে দৃশ্য পৰিৱৰ্তন কৰিব পাৰি। দৃশ্য পৰিবৰ্তনক পোহৰৰ সহায় ল'লে আজিৰ এই সৰ্বত্ৰ গতিৰ যুগত নাট্যাভিনয় জগতেও লভিব নৱ নৱ গতি আৰু অভিনৱ জ্যোতি। ***

গুৱাহাটীত বাটৰ নাটৰ জন্ম বেদনা

আমাৰ পৃথিৱীত এনে ঠাই বিচাৰি পোৱা টান হ'ব য'ৰ অধিবাসীয়ে চাৰিওফালে থকা গছ-লতা, জীৱ-জন্তু আৰু মানৱ সমাজৰ কাৰ্যাৱলীৰ পুনৰাবৃত্তি কৰি আৰু চাই আনন্দ নেপায়। গছে হলা দি হালি-জালি, নাচি, চৰায়ে গোৱা দি গীত গাই, মানুহে কৰা দি চিকাৰ, যুদ্ধ, প্ৰেম, বিবাহ, বধ আদিৰ অনুকৰণ কৰি, দেখুৱাই, চাই বৰ মজা পাওঁ। ফল স্বৰূপে জন্ম হয় অভিনয়ৰ। দেশে দেশে নাম হয় ভিন ভিন। আমাৰ অসমত নাম হয় পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া যাত্ৰা, ভাওনা আদি।

সকলো অঞ্চলৰ সকলো মানুহৰ ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনলৈ নতুন বছৰ আহে। আহে নতুন শতিকা। সকলো মানুহেই বছৰ একোটাইঁত বা শতিকা একোটাইঁতৰ বাবে আধুনিক। চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ মানুহ আৰু তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা বিবিধ কলা-কৌশল আছিল, সেই সময়ৰ আধুনিক। উল্লেখিত শতিকাৰ কেইশতিকামান কিম্বা বহু শতিকা পূৰ্বৰে পৰা পৰিবেশিত হৈ অহা পুতলা নাচ, ঢুলীয়া যাত্ৰা, ওজাপালি আদি তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত হৈ পৰিছিল প্ৰাচীন পৰিবেশ্য কলা। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিছিল যে সেইবোৰত তেওঁলোকে বাস কৰা প্ৰকৃতি আৰু নিজৰ কায়িক প্ৰতিফলনহে প্ৰধানতঃ হয়। প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ সলনি-সম্ভূত শিঁহৰণ আৰু মানুহৰ কায়িক বিবৰ্তনৰ ফলত হোৱা মানসিক পৰিবৰ্তনৰ তথা আবেগৰ তাত ইংগিতহে থাকে। নান্দনিক সুষমা সম্ভোগ-সমৃদ্ধ গভীৰতাৰ অভাৱ অনুভূত হয়।

সেইবোৰ মূলতঃ দৈনন্দিন ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ বহিৰ্মুখী ভংগীমাৰ বিশুদ্ধ প্ৰকাশ। অন্তৰ্মুখী প্ৰকাশত অৰিহণা আগবঢ়াব পৰা, লগতে বহিৰ্মুখী প্ৰকাশতো প্ৰয়োজনানুপাতিক গুৰুত্ব দিব পৰা নতুন আংগিক পৰিবেশ্য কলানুৰাগী সমাজে বিচাৰিলে। সমাজৰ আশা-আকাংক্ষা বিমূৰ্ত হ'ল সেই সময়ৰ সৰ্বাধুনিক মানসিকতাৰ অধিকাৰী শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ বলত। অতীতৰ সাৰ পানীৰে জীপাল বৰ্তমানত ভৱিষ্যতৰ জীৱনমুখী সপোনৰ বীজ সিঁচি তেওঁ সৃষ্টি কৰিলে এক অভিনৱ পৰিবেশ্য কলাৰ— চিহ্নযাত্ৰাৰ। ওজাপালি, ঢুলীয়া যাত্ৰা, পুতলা নাচ প্ৰভৃতি পুৰাতন কলা-শৈলীৰ সনাতন আকৰ্ষণ চয়ন কৰি আনি কালজয়ী প্ৰতিভাধৰ গৰাকীয়ে সমাজৰ বিমূৰ্ত আশা-আকাংক্ষা পূৰণ কৰিলে। সেই সময়ৰ আধুনিক মনে লাভ কৰিলে সৰ্বকালৰ আধুনিক এক নাট্য

নিবেদন ৰীতি। নাম চিহ্নযাত্ৰা। ভাওনা।

নাট্য কলাক্ষেত্ৰ উৰ্বৰ হ'ল ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সমাগত যুগ মানস তৃপ্ত কৰিব পৰা ফচলৰ বাবে। পৰমাৰ্থিক জীৱনক দেখদেখকৈ প্ৰাধান্য দান কৰি, ব্যৱহাৰিক জীৱনক প্ৰেক্ষাপটত ৰাখি লোকৰঞ্জন আৰু লোকশিক্ষা প্ৰদানেৰে প্ৰায় তিনিটা শতাব্দীকাল ভাওনা হৈ ৰ'ল বক্তব্য আৰু নিবেদন ৰীতিত আধুনিক। সময়ত শাশ্বত জ্ঞানৰ কুঁৱলী ফালি উদিত হ'ল বিজ্ঞানসূৰ্য। সেই সূৰ্যৰ আলোকে আঁতৰালে বহুতো আঁৰ কাপোৰ। আলোকিত হ'ল অনেক ঢাকি ৰখা সমস্যা। প্ৰধানতঃ ধনী-দুখীয়া, জাতি-উপজাতি, নাৰী-পুৰুষ, ৰাইজ-ৰাইজৰ প্ৰতিনিধিৰ মাজৰ ভেদভাৱৰ সমস্যা। এই সমস্যাবোৰৰ প্ৰতিফলনেৰে অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক মনৰ মানুহে বৈজ্ঞানিক সমল প্ৰয়োগ কৰি মুক্তাংগন আৰু প্ৰেক্ষাগৃহত নাট্যকলা মেলিবলৈ ল'লে।

ঢাকি ৰখা সমস্যা লোকদৃষ্টিলৈ অনাটোৱেই মুখ্য প্ৰতিপাদ্য হ'লেও বিদেশৰ পৰা আমদানীকৃত আংগিকত অতিপাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত থলুৱা নিবেদন শৈলীয়েই নহয় থলুৱা সমস্যাও অতি কম দিনৰ ভিতৰতে পাশ্চাৎপটলৈ যাবলগীয়া হ'ল। লোক নাট্যশৈলী ৰূপান্তৰেদি ভাওনাত পৰিণত হোৱাটো যিমান স্পষ্ট হৈ ৰ'ল তিমান স্পষ্ট ৰূপত চকুৰ আগত ভাহি নুঠে অসমীয়া থিয়েটাৰৰ জন্ম-পত্ৰিকা বা সোঁৱৰণী। আনহাতে ৰাজ্যখনৰ নাট্য জগতত কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ নৱতম সংযোজন ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ মানৱীয় সমস্যাক সৰ্বাগ্ৰত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। বিজ্ঞানৰ নৱ-নৱ সমলেৰে, শব্দ আৰু পোহৰৰ কলা-কৌশলেৰে, অভিনৱ আংগিকেৰে লোকসংগ্ৰহৰ আৰু নানা ৰস সৃষ্টিৰ এক অতুলনীয় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেনে এক অভূতপূৰ্ব খদম্‌দমীয়া পৰিবেশে ভ্ৰাম্যমাণৰ প্ৰযোজক বিশেষক চমক সৃষ্টিৰ অবকাশো দিলে। ফল স্বৰূপে বহুতো অভিনয় প্ৰতিভা অভিনয়ৰ কাৰিকৰী চাকনৈয়াতে ডুব গ'ল; দৰ্শক, কলাকাৰ সমন্বিতে ভ্ৰাম্যমাণ অনুৰাগী মানুহ যেন বিজ্ঞান-মানৱৰ মগজুত হেৰাল; মঞ্চ-কৌশলৰ ঘূৰ্ণীবতাহত থলুৱা সমস্যাতো দূৰতে বিদূৰ হ'লেই, পৰমাৰ্থৰ লগতে ইহকালৰ অৰ্থও যেন হেৰাল। প্ৰযোজকে দৰ্শক ঠিকেই পালে। দৰ্শকেহে প্ৰেক্ষাগৃহত নিজক বিচাৰি হাবাথুৰি খাবলগীয়া হ'ল।

তেনে এক বাতাবৰণত আশীৰ্বদীয়া নাট্যদলবোৰে তেওঁলোকৰ শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰা হ'ল। বৈতনিক নাট্যদলৰ নাট্য উদ্যানৰ ন ফুলৰ বীজ মুখ্যতঃ আশীৰ্বদীয়া নাট্যদলৰ আত্ম বিনোদক সৃষ্টিশীল মেধাৰ ত্যাগৰ ফলশ্ৰুতি বুলি কওঁতা আৰু ভাবোতাসকলে মানসিক কষ্ট পাব ধৰিলে। ভাৰতবৰ্ষই বৃটিছৰ কবলৰ পৰা ৰাজনৈতিক স্বতন্ত্ৰতা আদায় কৰাৰ পাছৰে পৰা আশীৰ্বদীয়া নাট্যকৰ্মীসকলে এইবিধ স্বাধীনতাৰ ভেটি সবল কৰাৰ প্ৰয়াস আৰম্ভ কৰে। লগে লগে অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক স্বাধীনতাৰ বাবে সুস্থ ভেটি ৰচনাৰ কাৰণেও নাট্য কৰ্মেৰে জনসাধাৰণক সজাগ কৰিবলৈ লয়। নাট্যাভিনয়েৰে জনসাধাৰণৰ সমুখত তেওঁলোকৰ ৰাজনৈতিক,

অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থানৰ গতি-প্ৰকৃতি দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। উদ্দেশ্য তেওঁলোক ক'ত কেনেকৈ আছে নাট্যাভিনয় দাপোণত চাই লওক। ক'ত কেনেকৈ থকা হ'লে আপোন মাটিত আত্ম সন্মানেৰে থকা বুজায় সেইটো বুজাৰ অৱকাশ পাওক। য'ত যেনেকৈ থাকিব লাগিছিল তেনেকৈ থকাৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ কাৰণৰ আঁত বিচাৰিবলৈকো উদ্বুদ্ধ হওক। হৃত অধিকাৰ উদ্ধাৰৰ উদ্দেশ্যে তেওঁলোকে নিজেই যে একগোট হৈ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে অখণ্ডিত সংগ্ৰামত ব্ৰতী হ'ব লাগিব এই মূল তত্ত্বও উপলব্ধি কৰক। এই উদ্দেশ্যে, আপোনাৰ সমস্যাবোৰ অতিকৈ আপোনভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ আপোন মাটিৰ লোক কলাৰ মণি-মুকুতাও অসমীয়া থিয়েটাৰক আশীৰ্বদীয়া নাট্যগোষ্ঠীৰ অনেকেই পিন্ধোৱাৰ যত্ন কৰিলে, অনেকেই পিন্ধালে।

এনে এক মহান উদ্দেশ্য সমুখত ৰাখি আশীৰ্বদীয়া বহুতো নাট্যগোষ্ঠীয়ে সৰ্বপ্ৰকাৰৰ খাটি খোৱা তথা শোষিত শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ ছবি নাট্যাভিনয়ৰ দাপোনত প্ৰতিফলনত প্ৰাধান্য দিয়ে। নিজৰ নিজৰ চাকৰি-বাকৰি আৰু অন্যান্য দৈনন্দিন কৰ্তব্যৰ প্ৰতি পাৰ্যমানে অবহেলা নকৰাকৈয়ে, নিজৰ নিজৰ শ্ৰমোপাৰ্জিত পইচা খৰচ কৰি হ'লেও নাট্যকাৰে নাটক লিখিলে, উদ্যোক্তাই চাঁদা তোলা ধনেৰে প্ৰেক্ষাগৃহ ভাৰা কৰিলে বা অস্থায়ী মঞ্চ সাজিলে আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী কলা-কুশলীয়ে মিলি সেই নাট নিবেদন কৰিলে। কষ্টোপাৰ্জিত ধনৰ অংশ এটা যাওক, কামৰ পৰা পোৱা অৱসৰৰো শকতভাগ সময় যাওক, তথাপিও খাটি খোৱা মানুহৰ জীৱনৰ নাট্যৰূপ তেওঁলোকৰেই সমুখত পৰিবেশিত হওক। তেওঁলোকে চাওক। দেখক। বুজক। উপলব্ধি কৰক। সামাজিক দায়বদ্ধ, আশীৰ্বদীয়া (আত্ম বিনোদকো বোলা হয়) নাট্য কৰ্মীসকলৰ এইটোৱেই ডাঙৰ হেঁপাহ।

কিন্তু হেঁপাহ পূৰণত বাধা বহুত। প্ৰথম কথা ৰাজ্যখনত প্ৰেক্ষাগৃহ প্ৰয়োজনীয় সংখ্যক নাই। যিকেইখন চহৰ-নগৰত চৰকাৰে বহুমুখী উদ্দেশ্যেৰে (যেনে— পুথি ভঁৰাল, চৰকাৰী সাংস্কৃতিক কাৰ্যালয়, সভাঘৰ আদি) প্ৰেক্ষাগৃহ সাজিছে, সেইবোৰ বছৰৰ বেছিভাগ দিন চৰকাৰী তথা চৰকাৰ চলোৱা ৰাজনৈতিক দলৰ সভা-সমিতিৰ নামতেই ব্যস্ত ৰখা হয়। খালী থকা দিনত অবৈতনিক বা আশীৰ্বদীয়া নাট্যদলে একমাত্ৰ অভিনয়ৰ নিশাটোৰ বাবেহে পায়। মঞ্চত আখৰাৰ বাবে আগনিশা কিম্বা আহিলা পাতি নিবৰ বাবে অভিনয় শেহৰ পুৱাটোও নেপায়। গতিকে অবৈতনিক গোষ্ঠীৰ নাট্যভিনয়ৰ মানদণ্ডও বহুতো সময়ত হ'বলগীয়া হয় অবৈতনিক— এমেচাৰিছ। স্বাভাৱিকতে প্ৰফেছনেল গুণেৰে নিবেদন কৰা প্ৰফেছনেল নাট্যদলৰ চমক এৰি আত্ম-বিনোদক গোষ্ঠীৰ অৰ্থগৰ্ভ অভিনয় চাবলৈ দৰ্শক নিচেই নগণ্য সংখ্যক আছে। লাগিলে সেই আত্ম বিনোদক গোষ্ঠীৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰ আত্মত্যাগৰ ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ নহওক কিয়! নহওক কিয় শাসিত-শোষিত-পীড়িত-বঞ্চিত-কৃষক-বনুৱা-কেৰেণীৰ সৰ্বময় কল্যাণৰ কাৰণে উৎসৰ্গিত!

আনহাতে হলৰ ভাৰা, লাইটৰ খৰচ, কশ্যন মানি মিলি হয় ধনৰ এক শকত অংক। ৰিহাৰ্ছেলৰ চাহ-তামোলৰ, ৰিক্সা-চিটি বাছৰ খৰচ, মহিলা শিল্পীৰ মাননি, মেক আপ-লাইট-মাইকৰ খৰচৰ জোৰা মাৰিব নোৱাৰা গোষ্ঠী একোটাৰ মানত সেই শকত অংক হৈ পৰে দাঙিব নোৱাৰি পৰি নমস্কাৰ কৰিবলগীয়া শিলৰ দৰে।

তাতে আকৌ চৰকাৰৰ আমোদকৰ আদায়ৰ নীতি-নিয়ম হৈ উঠে ভুতৰ ওপৰত দানৱ। এই বিভাগৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ লগত যোগাযোগ কৰি পোৱা তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ পিচত থিয়েটাৰ দেখুৱাবলৈ চপাবলগীয়া হয় নিমন্ত্ৰণী পত্ৰ, শ্ৰেণী নিৰিখ আদিৰ উল্লেখ নথকা ভিন ভিন ৰঙৰ প্ৰবেশ পত্ৰ।

ফলস্বৰূপে বাতৰি কাকতত বিজ্ঞাপন যোগে, ফেষ্টুন-পোষ্টাৰ যোগে প্ৰবেশ পত্ৰৰ মূল্য দৰ্শকক অৱগত কৰিব পৰা নেযায়। অৰ্থ-সামৰ্থৰে ঢুকি পোৱা দুৰ্বল প্ৰচাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰবেশ পত্ৰ সংগ্ৰহ কৰক বুলি জাননী দিয়াৰ বাহিৰে উপায় নেথাকে। প্ৰবেশ পত্ৰৰ মূল্য কিমান জনাব নোৱাৰাৰ ফলত আগ্ৰহী দৰ্শক চিন্তাত পৰে। লগত কিমান টকা লৈ আহিব! মূল্য তেওঁৰ পৰিয়ালৰ বাজেটৰ অনুকূলে হয় নে নহয়! সামৰ্থৰ ভিতৰত পৰিব নে নপৰে! কম ধন লৈ গৈ লাজত পৰিবলগীয়া, উভতি আহিবলগীয়া নহয়তো! এনে দোধোৰ-মোধোৰত পৰি অনেকে নেযায়েই। উদ্যোক্তাসকলে সেয়েহে জনা-শুনা কিছু আগ্ৰহী দৰ্শকৰ ঘৰলৈ আগতীয়াকৈ গৈ নিৰ্দিষ্ট অথচ অলিখিত মূল্যৰ বিনিময়ত প্ৰবেশ-পত্ৰ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। তেনেকৈয়ে সংগ্ৰহ কৰে দৰ্শক।

পৰিণতিত যিটো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ বাবে নানা কষ্ট স্বীকাৰ কৰি নাটক মেলা হয়, যিখন সমাজক উদ্বুদ্ধ কৰি সমাজ পৰিবৰ্তনৰ কামনাৰে নাট্যাভিনয়ৰ আয়োজন কৰা হয়, সেই শ্ৰেণীৰ তথা সেইখন সমাজৰ দৰ্শকৰপৰা বঞ্চিত হোৱা যায়। সকলো শ্ৰম পণ্ড হয়। তপত হেঁপাহৰ মূৰ চেঁচা পানীত তিতে।

এই ক্ষেত্ৰত আমি মালিগাঁৱৰ গহুৰ নাট্য গোষ্ঠীৰ শিল্পীসকলে ভূগিছিলো বৰ দুৰ্ভোগ। আমাৰ বাবে সকলো আছিল হাত মেলিবলৈ সাহস নকৰা উচিত জাতীয় সৰগৰ তৰা। মন্ত্ৰী-বিধায়কক অভাৱ-অভিযোগ জনাবলৈ সেই সময়ৰ অসমৰ ৰাজধানী আছিল বৰ্তমানৰ মেঘালয়ৰ ৰাজধানীত— দিল্লী দূৰস্ত! আমোদকৰ-বিক্ৰীকৰৰ দুৰ্নীতি গ্ৰস্ত বিষয়াসকলকো প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাছিলো। গতিকে আন কোনো কোনো আত্ম বিনোদক গোষ্ঠীয়ে কৰ সন্দৰ্ভত লাভ কৰা অনুগ্ৰহ আমি গহুৰ নাট্যগোষ্ঠীয়ে লোৱা নাছিলো। মহানগৰীৰ উপকণ্ঠ নিবাসী হেতুকে দৰ্শকৰ ঘৰে ঘৰে গৈ মূল্যৰ বিনিময়ত অথবা বিনামূলীয়া প্ৰবেশ পত্ৰ তথা নিমন্ত্ৰণী পত্ৰ বিতৰণ কৰিও হৈছিলো যথেষ্ট খৰচান্ত। সকলো মিলি চখ পৰিণত হৈছিল চ্যালেঞ্জত, অৱসৰো ব্যৱহৃত হৈছিল কৰ্তব্যত আৰু বিনোদন প্ৰতিবাদত। চমু কথাত আমি ৰেলকৰ্মীৰে গঠিত গহুৰ নাট্য গোষ্ঠীয়ে বিশ্বৰ সকলো শ্ৰমজীৱিৰ অধিকাৰৰ বাবে যুঁজাৰ মানসিকতাৰে সন্তম হৈছিলো; মানুহেই অপহৰণ কৰা মানুহৰ অধিকাৰ উদ্ধাৰৰ বাবে আমি মুখৰ কৰি তুলিছিলো প্ৰতিবাদী

দৃশ্য-কণ্ঠ, অস্ত্র আমাৰ নাট্য-গণনাট্য। আমি থিয় হৈছিলো সুবিধাভোগী ৰাজনীতিক-আমোলাৰ প্ৰতিপক্ষত অভিনয়েৰে, বক্তব্যেৰে। সেয়েহে আমাক বঞ্চিত কৰা হৈছিল ৰাইজৰ চৰকাৰৰ পৰা পাবলগীয়া সকলো সা-সুবিধাৰ পৰা।

জিলা পুথিভঁৰাল প্ৰেক্ষাগৃহ যথা নিয়মে ধন জমা দি যথা সময়ত বন্দোবস্ত কৰি থোৱা সত্ত্বেও চৰকাৰৰ জৰুৰী প্ৰয়োজনৰ অজুহাতত আমাৰ বুকিং বাতিল কৰা হয় শেষ মুহূৰ্তত। নিমন্ত্ৰিত দৰ্শকক আমি বাতিল কৰণৰ বতৰা দিবলৈকো সময় পৰ্যন্ত নেপাওঁ। অনেকেই আহি আমাক ভৎৰ্সনাও কৰি যাবলগীয়া হয়। লোক দৃষ্টিত আমাৰ দৰে অবৈতনিক গোষ্ঠীক কৰা হয় হেয় প্ৰতিপন্ন। কাশ্চিৎ বাতিল নকৰিলেও মঞ্চ আখৰাৰ সুবিধা নিদিয়াকৈ নিৰ্দিষ্ট সময়খিনিৰ বাবেহে আমাক দিয়ে।

বৰ্তমানৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ নাট্য শিল্পী অনেকেই সাধু শুনা যেন অনুভৱ কৰিব যদিহে উল্লেখ কৰোঁ যে কেতিয়াবা নাট্যাভিনয় আৰম্ভৰ আগ মুহূৰ্তত জিলা কৰ্তৃপক্ষই নাটকৰ পাণ্ডুলিপি লৈ যায় আৰু কেতিয়াবা কৰ বিভাগে ইটো-সিটো অজুহাতত অভিনয় চলি থাকোঁতেই প্ৰেক্ষাগৃহত সোমাই নিৰ্বাচিত কিছু দৰ্শকক প্ৰবেশ পত্ৰ সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰি ব্যতিব্যস্ত কৰে; নাট্য ৰসাস্বাদনত ব্যাঘাত জন্মায়; লগতে গোষ্ঠীটোৰ প্ৰতি বিৰাগ ওপজায়।

স্থিতাৱস্থা বাহালকামী সুবিধাভোগী ৰাজনীতিকৰ দ্বাৰা গঠিত চৰকাৰৰ অভিপ্ৰায় হ'ল প্ৰতিবাদী দৃশ্য-কণ্ঠ বঞ্চিত সকলৰ সমুখত উপস্থাপনৰ পৰা আমি যাতে বঞ্চিত হওঁ, আমি খাটি খোৱাসকল ক'ত কেনেকৈ আছো জনাবলৈ, ক'ত কেনেকৈ থকা উচিত জানিবলৈ মেলা নাটৰ উদ্দেশ্য যাতে আশা কৰা মতে সফল নহয়।

আশাৰ অপূৰ্ণতাত আমি হতাশ নহওঁ। পুঞ্জীভূত নিৰাশা গৰ্ভৱতী হৈ অসহ্য বেদনা দানৰো এটা সময় থাকে। সেই কালছোৱা নিৰাশাৰ খণ্ডিত হুমুনিয়াহেৰে সকাহ লোৱা বিধৰ হ'লে প্ৰকৃত প্ৰসৱবেদনা স্বাভাৱিকতে বিলম্বিত হয়। অকাল গৰ্ভপাতৰো ভয় থাকে। এই উপলব্ধি সাৰোগত কৰি অপূৰ্ণ আশাৰ আংশিক তথা সাময়িক বাঃ বাঃ পোৱা বিধৰ প্ৰতিবাদী প্ৰকাশত গুৰুত্ব নিদিওঁ। বঞ্চনাৰ বেদনাৰ দহমাহ দহ দিনৰ পূৰ্ণতালৈ বাট চাওঁ। কলাৰ প্ৰকাশত বাধা পোৱাৰ প্ৰতিবাদ কলা সন্মতভাৱে কৰাৰ কৌশল ৰচনা কৰো। নাট্যাভিনয় চাবলৈ দৰ্শক অহাৰ বাটৰ হুল নাট্যাভিনয়েৰে কঢ়াৰ কলাৰ সন্ধান সৃষ্টিশীল চিন্তাজগতত কৰিবলৈ লওঁ।

বাটত হঠাতে ঘটা ঘটনা, সেই ঘটনা চাবলৈ জুম বন্ধা মানুহ, ঘটনাত ইতিমধ্যে জড়িত আৰু পাছত জড়িত বাটৰুৱাৰ টুকুৰা ছবিয়ে মনোজগতত সৰু সৰু সভা পাতিব ধৰিলে; ৰেল-বাছ-চিনেমাৰ টিকটৰ খিৰিকীৰ শাৰীত পকেটমাৰ হোৱাৰ পিচত বাট পথৰ মানুহে পকেটমাৰজনক খেদাৰ দৃশ্য, ৰিক্সাৱালা আৰু যাত্ৰীৰ মাজত ভাৰা সন্দৰ্ভত লগা তৰ্কযুদ্ধ চাবলৈ, পাৰিলে সেই যুদ্ধ বঢ়াবলৈ বা ভাঙিবলৈ গোট খোৱা বাটৰুৱাৰ স্মৃতিয়ে চিন্তা জগতত শিঁহৰণ তুলিবলৈ আৰম্ভ কৰে; ভাৰস্তৰ পুৰীৰ বাটলৈ

স্বয়ং জগন্নাথ প্ৰভু আৰু অসমৰ কাশীপুৰী দ্বাৰকা মথুৰাপুৰী বৰপেটাৰ বাটলৈ চৌষষ্ঠী কলাৰ অধিকাৰী স্বয়ং কলীয়া ঠাকুৰ ওলাই আহি ভক্ত বাটৰুৱাক দৰ্শন দিয়াৰ, নিজৰ ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ দৃশ্যই অন্তৰ জগতত সভা-বৰসভা পাতিব ধৰে।

জগন্নাথ-কলীয়া ঠাকুৰৰ বেদী বাটলৈ অনাৰ দৰে নাট্যবেদীওতো বাটলৈ আনিব পাৰো! বাটৰুৱাই বাটত ইষ্টদেৱতা দৰ্শন কৰাৰ দৰে ইচ্ছুক দৰ্শকে বাটতে নাটক চাব পাৰিব! টিকট খিৰিকীৰ পকেটমাৰসকল একোগৰাকী অভিনেতা নহয় জানো! তেওঁক খেদি যোৱা, মাৰধৰ কৰা বাটৰুৱাসকল দৰ্শক অভিনেতা নহয় জানো! তৰ্কযুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱা ৰিক্সাৱালা-যাত্ৰীসকল বাটমঞ্চৰ অভিনেতা নহয় জানো! বাটৰুৱাসকল নহয় জানো দৰ্শক! দেখা গ'ল বাটে বাটে নাটৰ অণু-পৰমাণু সিঁচৰতি হৈ পৰিয়েই আছে। আদৰ যতন কৰি বুটলি লৈ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নাট্যৰূপ দিলেই হ'ল। আমোদকৰৰ আমোলা আৰু স্থিতাৱস্থাকামী ৰাজনীতিকৰ মেৰপেচত নোসোমোৱাকৈ নাট মেলিবলৈ মঞ্চ সাজি বাট দেখো আছেই পৰি।

এনে এক পটভূমিতেই বিচাৰি পাওঁ পৰিবৰ্তনকামী অবৈতনিক নাট্যদলৰ নাট্যাভিনয়ৰ বাটৰ হুল কঢ়াৰ শূল। দৰ্শকক প্ৰেক্ষাগৃহলৈ নিয়াৰ সলনি প্ৰেক্ষাগৃহ অনা হওক দৰ্শকৰ ওচৰলৈ। আমি ক'ত, কিদৰে আছো জানোৱেই— ক'ত কিদৰে থকা উচিত এই কথা ভবাৰ অৱকাশ দিবলগীয়া খাটি খোৱা মানুহ সচৰাচৰ বাটতেই পোৱা যায়। সেয়েহে দৰ্শকৰ ওচৰলৈ বুলি বাটলৈ লৈ অহা হওক নাট্যবেদী। খাটি খোৱা মানুহৰ জীৱনৰ বাটত ঘটি থকা ঘটনাকেই অভিনয় কলাৰে ঘটোৱা হওক বাটত। বাটৰুৱা হওক দৰ্শক; ঘটনাক্ৰমত বাটৰুৱা উদ্বুদ্ধ হওক; জড়িতও হওক— হওক অভিনেতা-অভিনেত্ৰী; নাট্যভিনয়ত ঘটক জন অংশ গ্ৰহণ।

উক্ত ধাৰণাৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে অপূৰ্ব আশা পূৰণৰ গৰ্ভবেদনাই দহমাহ দহদিন পূৰ্ণ কৰিলে। নাট্যাভিনয় চাবলৈ দৰ্শক অহাৰ বাটৰ হুল নাট্যভিনয়েৰে কঢ়াৰ কলাৰ সন্ধান পোৱা গ'ল। ৰচনা কৰা হ'ল কলাৰ প্ৰকাশত বাধা পোৱাৰ প্ৰতিবাদ কলাসন্মত ভাবে কৰাৰ কৌশল। সেয়া অভিনয় কলাৰে বাটত ঘটনা ঘটাই, বাটৰুৱাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি, প্ৰয়োজন অনুসৰি দৰ্শক আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি ভাৱৰীয়া সজাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰি মেলা হ'ল বাটত নাট। প্ৰেক্ষাগৃহ অনা হ'ল দৰ্শকৰ মাজলৈ; বিচৰা সমাজখন পোৱা বাটলৈ। বাটত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল নাট্যবেদী— জন্ম হ'ল গুৱাহাটীত বাটৰ নাটৰ।

দিনটো আছিল ১৯৭১ খৃষ্টাব্দৰ ১৭ জানুৱাৰী জনতাৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জন্মদিৱস। **

বাটৰ নাট

বাটত হঠাতে ঘটা ঘটনা, সেই ঘটনা চাবলৈ জুম বন্ধা মানুহ, ঘটনাত ইতিমধ্যে জড়িত আৰু পিছত জড়িত বাটৰুৱাৰ টুকুৰা ছবিয়ে মনোজগতত সৰু-বৰ সভা পাতিব ধৰে; ৰে'ল-বাছ-চিনেমাৰ টিকটৰ খিৰিকীৰ শাৰীত পকেটমাৰ হোৱাৰ পিছত বাটৰ মানুহে পকেটমাৰজনক খেদাৰ দৃশ্য, ভদ্ৰবেশী যাত্ৰীয়ে কম ভাৰা দি ৰিক্সাৱালাক দুঘোচা মৰা আৰু পুলিচেও আহি ৰিক্সাৱালাকে দুকোব মাৰি কম ভাৰা দিয়া ভদ্ৰলোকক ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়া দৃশ্য, অঞ্চল-বিশেষৰ বাটত কোনোবা. বে'পৰোৱাকৈ চলোৱা গাড়ীয়ে কোনোবা শিশু কিম্বা বৃদ্ধক খুন্দিয়াই থৈ গ'লেও নিৰ্বিকাৰ হৈ থকা বাটৰুৱাৰ দৃশ্য আদিয়ে চিন্তা জগতত এক অভিনৱ পুলকৰ সৃষ্টি কৰে। তেনে চিন্তা নিশ্বসিব বা বলি থকা ফৰকাল পুৱা এটাতে যাত্ৰী হ'বলগীয়া হ'ল নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ শৰযাত্ৰাৰ— গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰৰ মেডিকেল কলেজ হস্পিতালৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ বাহিৰ বাৰাণ্ডালৈ— পাণবজাৰৰ মাজেৰে— দীঘলী পুখুৰী পাৰেৰে— জিলা পুথিভঁৰালৰ আগেৰে। খেৰৰ জুমুঠি এটা কোনোমতে যোগাৰ কৰি ময়েই লৰৰি গৈ 'অশোকা' ৰেষ্টোৰাৰ চৌকাৰ জুইত জ্বলাই আনিলোঁ। 'ৰবীন্দ্ৰ ভৱন'ৰ দুৱাৰ খুলি নিদিয়াত ড' ভূপেন হাজৰিকা, ভাস্কৰ যুগল দাস, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ দৰে শিল্পীৰ উপস্থিতিত কিছুপৰ বাৰাণ্ডাতে ৰখা হ'ল। শ্ৰদ্ধা যঁচা হ'ল। কিছু পিছত তেজপুৰলৈ নিয়া হ'ল। দীঘলী পুখুৰী পাৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জুমা-জুমিত নটসূৰ্যৰ শেষ যাত্ৰাই কোনো আঁচোৰ নেপেলালে; জিলা পুথিভঁৰালৰ সন্মুখৰ উদ্যানত উতনুৱা যুৱকৰ গীটাৰ বাদন আৰু পপ্ ছং চলিয়েই থাকিল। মই মনৰ মাজতে চিঞৰি চিঞৰি গালোঁ— 'পাইলো পাইলোৰে, হাউচৰ ধন বাটতে পাইলোঁ।'

নিজকে প্ৰশ্ন কৰাৰ অৱকাশ পালোঁ— টিকট খিৰিকীৰ পকেটমাৰ একোজন একোগৰাকী অভিনেতা নহয় জানো? তেওঁক খেদি যোৱা, মাৰ-ধৰ কৰা, বাটৰুৱাসকল নহয় জানো দৰ্শক-অভিনেতা! ৰিক্সাৱালা-ভদ্ৰলোক-পুলিচ বাট মঞ্চৰ অভিনেতা নহয় জানো? নহয় জানো বাটৰুৱাসকল দৰ্শক? পাণ বজাৰৰ মাজেৰে আনি দীঘলীপুখুৰীটোৰ উদ্যানত পপ্ ছং শুনাই ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ বাৰাণ্ডাত শুৱাই থোৱা ফণী শৰ্মাৰ মৃতদেহটো

এটা চৰিত্ৰ নহয় জানো? নহয় জানো সেই উতনুৱা যুৱক-যুৱতীসকল, ভূপেন হাজৰিকা, যুগল দাস কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী আৰু মই নিজেও একোটাহঁত চৰিত্ৰ। সেই বাটত মেলা নাটৰ?

মোৰ এই চিন্তা আনে কিমানদূৰ গ্ৰহণ কৰে জানিবলৈ পোনতে আমাৰ 'গহ্বৰ' পৰিয়ালৰ সদস্যসদল থানেশ্বৰ দত্ত, গোপী তালুকদাৰ, জ্যোতিষ শৰ্মা, হেম ভট্টাচাৰ্য আৰু ডম্বৰু দাসক মাতিলোঁ মোৰ '৭৩ এ, ইষ্ট গোটানগৰ' কোৱাৰ্টাৰলৈ। নাটেৰে বাটলৈ ওলোৱাৰ পৰিকল্পনাৰ কথা বিৱৰি ক'লোঁ। তেওঁলোক আটায়ে মোক 'গহ্বৰ' পৰিয়ালৰ মূল মানুহৰ মৰ্যাদা দিয়ে। মোৰ পৰিকল্পনা ভাল পালে। 'ওজাৰ আইডিয়া মতে কৰিব পাৰিলে, আমিও অমৰ হ'ম' হেম ভট্টাচাৰ্য্যই ক'লে। 'কিয় নোৱাৰিম, পাৰিবই লাগিব'— জ্যেষ্ঠ সদস্য থানেশ্বৰ দত্তই সাহস দিলে। গোপী, জ্যোতিষ, ডম্বৰুৰ মুখতো কিবা এক নতুন কৰাৰ আশাৰ আভা দেখা পালোঁ। মোৰ সপোন পঞ্চাশ শতাংশ পূৰ্ণ হোৱা যেন লাগিল।

পিছদিনাখনেই মোৰ নাট্যচিন্তা মিল থকা, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি চলিব জনা শ্ৰদ্ধেয় শিল্পী কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যক জনালো মোৰ বাটত নাট মেলাৰ হেঁপাহ আৰু পৰিকল্পনাৰ কথা। তেওঁ সকলো শুনিলে। ক'লে— 'অৰুণ শৰ্মাই আজি কিছুদিনৰ পৰা বাটৰ কাষৰ পাৰ্কত নাট কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছে। আপোনালোকৰ আইডিয়াৰ মিল আছে। আপুনি শৰ্মাৰ লগতো কথা হওক।' সেই মতে শৰ্মাৰ লগতো কথা হ'লো। মোৰ পৰিকল্পনাটো, বাটত কৰিব খোজা প্ৰথম নাটখনৰ 'কাঠামো'টো জঁকাটো তেওঁ আগ্ৰহেৰে শুনি কিবা এটা ক'ব খোজোঁতেই মই ক'লো— 'নাট্যৰূপ আপুনি দিলে ভাল হয়।' তেওঁ সন্মতি জনালে। এনেহে লাগিল, তেওঁ যেন ক'বই খুজিছিল, আপোনাৰ পৰিকল্পনাৰে ময়েই লিখোঁ দিয়ক নাটকখন। শৰ্মাই যথাসময়তে নাটক লিখি দিলে।

এইবাৰ ভাতৃপ্ৰতীম গোপী আৰু জ্যোতিষক লগত লৈ ওলালোগৈ ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ জালুকবাৰীৰ বাসভৱন। পৰিকল্পনাৰ কথা কৈ বাটত মেলিব খোজা নাটৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে তেখেতৰ পৰামৰ্শ বিচাৰিলোঁ। অৱশ্যে এটা কথা তেখেতক স্পষ্টভাৱে জানিবলৈ দিলোঁ যে মঞ্চত মেলা নাটককেই বাটত মেলা হ'ব পাৰে যদিও আমাৰ নাটৰ উপজীব্য হ'ব বাটত ঘটি থকা ঘটনাহে। মঞ্চৰ নাট এখন বাটলৈ অনাটো সম্ভৱ হ'ব পাৰে যদিও, বাটত ঘটা সকলো ঘটনা মঞ্চত পৰিবেশন কৰাটো সম্ভৱ নহ'বও পাৰে। আমি ঠিক একমাত্ৰ মঞ্চ নাপাই বাটলৈ আহিব খোজা নাই; আহিব খুজিছোঁ, বাটত ঘটা ঘটনাৰে বাটত নাট মেলি বাটৰুৱাক দৰ্শক-অভিনেতা-পৰিচালক সজাবলৈ। তেওঁ মোৰ ফালে একেথৰে চাই থাকি কোমল কণ্ঠেৰে ক'লে— "নাম দিয়ক 'বাটৰ নাট', 'বাটত নাট' নহয়।' যিসকলে মঞ্চত কৰা নাটক বাটত কৰিব খোজে সেইবোৰৰ

নাম হ'ব পাৰে 'বাটত নাট'। আৰু আপোনাৰ পৰিকল্পনাৰ বাটত ঘটা ঘটনাৰ নাট হওক 'বাটৰ নাট'।" সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰি মালিগাঁৱলৈ ঘূৰি আহি আখৰাত লাগি গ'লোঁ।"

অপূৰ্ণ আশা পূৰণৰ গৰ্ভ-বেদনাই দহমাহ দহদিন পূৰ্ণ কৰা যেন লাগিল। নাট্যাভিনয় চাবলৈ দৰ্শক অহাৰ বাটৰ হুল নাট্যাভিনয়েৰে কঢ়াৰ কলাৰ জন্মমুহূৰ্ত হ'ল আসন্ন। দিনটো আছিল ১৯৭১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১৭ জানুৱাৰী। জনতাৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মৃত্যু দিৱস। সিদিনাখনেই অভিনয় কলাৰে বাটত ঘটনা ঘটাই, বাটৰুৱাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি, প্ৰয়োজনত বাটৰুৱাকেই দৰ্শক আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী হোৱাৰ সুযোগ দান কৰি মেলা হ'ল 'বাটৰ নাট'।

ওপৰঞ্চি

■ এই লেখকৰ পৰিকল্পনা-পৰিচালনা, অৰুণ শৰ্মাৰ ৰচনা আৰু 'গহ্বৰ' নাট্যগোষ্ঠীৰ প্ৰযোজনাৰে প্ৰথম 'বাটৰ নাট' চাই সম্ভ্ৰান্ত বাতৰি কাকত 'দৈনিক অসম'-এ পিছদিনাখনেই সম্পাদকীয় লিখি মন্তব্য কৰে—

"...এই 'বাটৰ নাট'ৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজত এটা অভিনৱত্ব, এটা নাটকীয় উৎকণ্ঠা, এটা বক্তব্য আৰু এটা সুপৰিকল্পনা আছে। সংস্কৃতিপ্ৰেমীৰ তথা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ শৰাধাৰৰ মাধ্যমেৰে চৰকাৰ আৰু ৰাইজৰ দৃষ্টি থলুৱা সংস্কৃতি সংৰক্ষণ, বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে আকৰ্ষণ কৰাব খোজা এই নতুন নাটকীয় প্ৰচেষ্টা শলাগিবলগীয়া...।"

■ স্বনামধন্য সাহিত্যিক-সমালোচক মুনীন বৰকটকীয়ে 'নতুন অসমীয়া'ত লিখিলে—

"ৰাজপথৰ ওপৰত জীৱনমঞ্চত পৰিবেশিত নাটকক 'বাটৰ নাট' বুলি নামকৰণ কৰা যেনেকৈ অতিশয় সাৰ্থক হৈছে, তেনেকৈয়ে সুদূৰপ্ৰসাৰী সম্ভাৱনা বহন কৰিছে নাটকক এই অভিনয় স্তৰৰ পৰা উন্নীত কৰি জীৱনৰ সৈতে, সমাজৰ সৈতে আৰু তৎকালীনতাৰ সৈতে একীকৃত কৰাৰ মহান প্ৰচেষ্টাই। ...বাটৰ নাটে যে যুগোপযোগী নাট্যকলা নিবেদনৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰিলে; প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত হোৱা এজন দৰ্শক নীৰিক্ষক হিচাবে তাত মোৰ এধানিও সন্দেহ নাই।...'

■ উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ 'নাবিক'ৰ অভিজ্ঞানত (১৯৯৩) অৰুণ শৰ্মাই লিখিলে—

"...অসমৰ যিকোনো আন্দোলনেই (অসম আন্দোলনকে ধৰি) শেষত ফুটুকাৰ ফেন হয়গৈ। জাতীয় নাট্য আন্দোলনো ভোজভাত, মেল-মিটিং যথেষ্ট হোৱাৰ পিছত এদিন লাহে লাহে সংশ্লিষ্ট মানুহখিনি এজন-এজনকৈ ফালৰি কাটি যোৱাৰ পিছত ফাইল আৰু কাগজপত্ৰখিনি ছিলভাৰ পোকৰ খাদ্য হ'বলৈ দি 'বাসুদেৱায় নমঃ' বুলি জাতীয় নাট্য আন্দোলনৰ কথা পাহৰি যোৱা হ'ল।

আন্দোলনটোৰ উত্তাপ সেমেকি অহাৰ সময়তে অৰ্থাৎ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ দুৱাৰত

তলা ওলমি থকা সময়তে বোধকৰোঁ ১৯৭১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰীৰ পৰা দুদিন আগেয়ে সন্ধ্যা পৰত প্ৰিয়বন্ধু ৰত্ন ওজা মোৰ ওচৰ পালেহি এটা আইডিয়া লৈ— 'শৰ্মা, অহা ১৭ জানুৱাৰী শিল্পী দিৱসৰ দিনা আমি এখন চুটি নাটক কৰিম তলাবন্ধ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ সন্মুখত। নাট ৰচনা আপোনাৰ, নিবেদন কৰিব 'গহ্বৰ' নাট্যগোষ্ঠীয়ে, পৰিচালনা মোৰ।' কোনো ভূমিকা নকৰাকৈ মূল কথাকেইটাৰে ওজাই মোক পৰিকল্পনাটো ক'লে।...

...প্ৰায় দহ বছৰ আগেয়ে বন্ধু কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই নৰ্থ ব্ৰুক গেট, পকীঘাটত নাটক কৰাৰ পৰিকল্পনাক উদ্ভট চিন্তা বুলি ভবা অৱস্থাৰ পৰা এতিয়া সঁচাকৈয়ে গুৱাহাটীৰ এটি শীৰ্ষস্থানীয় নাট্যগোষ্ঠীয়ে এজন সুদক্ষ পৰিচালকৰ তত্ত্বাৱধানত মঞ্চৰ বাহিৰত, মুকলি আকাশৰ তলত এখন নাটক কৰাৰ আন্তৰিক প্ৰস্তাৱ লৈ আহিছে— কথাটো ভাবিয়েই মই অত্যন্ত উৎসাহিত হৈ পৰিলোঁ। ৰাতিটোৰ ভিতৰতে মোৰ নাটক ৰচনা হৈ যাব বুলি ওজাক কথা দিলোঁ। কথা দিয়াই নহয়, কামো হ'ল। নাটকৰ জন্ম হ'ল। নাম দিয়া হ'ল 'ককাইদেউ'।

■ 'ককাইদেউ'ৰ পিছত এই লেখকৰ পৰিকল্পনা, ৰচনা, পৰিচালনাৰে 'গহ্বৰ' নাট্যগোষ্ঠীয়ে পৰৱৰ্তী প্ৰায় এক দশক জুৰি বহুকেইখন বাটৰ নাট কৰে। তাৰ ভিতৰত বিষ্ণু ৰাভাৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত 'কুমণ্ডৰ পাপ' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অন্যান্যবোৰ হ'ল 'অ' ফুল অ' ফুল নুফুলনো কিয়', 'আমাক এজন অসমীয়া লাগে', 'তিনি বনাম তেৰ', 'বাটে বাটে নাট' আদি। এই লেখকৰ ৰচনা আৰু পৰিকল্পনাৰে অসম বিজ্ঞান সমাজে কৰে দুখন নাট— 'ছাইন ব'ৰ্ড' আৰু 'পুতলাৰ ভাওনা আদালত'। শুৱালকুছি, পাঠশালা, কমলপুৰ আদি ঠাইৰ নাট্যগোষ্ঠী বিশেষেও এই লেখকৰ লগত যোগাযোগ কৰি বাটতে ঘটনা ঘটাই কেইখনমান বাটৰ নাট কৰে।

■ 'গহ্বৰ'ৰ প্ৰথমখন বাটৰ নাটৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকল— দিলীপ সেনগুপ্ত, বিমল দেৱ, ধীৰেন বেনাৰ্জী, আতাউৰ ৰহমান, বৌছন আলি, প্ৰমোদ বৰদলৈ, ৰমেন চৌধুৰী, ৰিদীপ দত্ত, পৰেশ বৰুৱা, সাধন হাজৰিকা, মইনুল হক, কল্যাণ দে, ভাৰতী পাঠক, মীনাক্ষি পাঠক, জ্যোৎস্না দাস, কবীন ঠাকুৰীয়া, সুভাষ মেধি, অৰুণ নাথ, জ্যোতিপ্ৰকাশ, অপূৰ্বকুমাৰ দাস, মুক্তা আহমেদ, পূৰ্ণসিন্ধু দাস, জ্যোতি ফুকন, প্ৰদীপ দাস, দিবাকৰ শৰ্মা, ভবেন হালৈ, গোপী তালুকদাৰ, জ্যোতিষ শৰ্মা, ডম্বৰু দাস, থানেশ্বৰ দত্ত, হেম ভট্টাচাৰ্য্য, লখিমী ওজা আৰু দৰ্শক-ভাৱৰীয়াসকল। ***

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ধেমালি-নান্দী

যাত্ৰা শব্দৰ অৰ্থ অনেক— সততে গমন, ভ্ৰমণ আদি যোৱা কাৰ্যকে বুজোৱা হয়। দৌলযাত্ৰা, ৰথযাত্ৰাৰে বুজোৱা হয় ধৰ্মীয় উৎসৱক। লোকনাট্যাভিনয় বিশেষ বুজাবলৈকো ব্যৱহাৰ কৰা হয় এই শব্দটি, যেনে ঢুলীয়া যাত্ৰা, খুলীয়া যাত্ৰা। উত্তৰ বংগৰ অধিকাঞ্চলসহ প্ৰাচীন কামৰূপত মানুহৰ চলন-ফুৰণ-কথন-ঘটনৰ অনুকৰণ-প্ৰতিফলনৰ সহজাত প্ৰক্ৰিয়া খোলা মঞ্চত নিবেদিত হৈছিল বুৰঞ্জী শব্দই সূৰ্যৰ পোহৰ দেখাৰ পূৰ্বেই। সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ নাম আছিল যাত্ৰা। সেয়েহে উল্লিখিত অঞ্চলৰ আজিৰ মানুহৰ মনতো 'যাত্ৰা' শব্দই দাঙি ধৰে খোলা বা মুকলি মঞ্চত নাট্যাভিনয়ৰ ছবি। এই পটভূমিতেই ভবাৰ অৱকাশ পাওঁ যে পটত নাটকীয় মুহূৰ্তৰ পটভূমি চিত্ৰায়িত কৰি, আঁৰপটেৰে মুকলি মঞ্চৰ এটা দিশৰ সীমা বান্ধি বাকী তিনি দিশৰপৰা নাট্যাভিনয় দৰ্শনৰ সুবিধা দৰ্শকক প্ৰদান কৰি চিহ্নযাত্ৰা নামৰ গীতি-নৃত্য-নাট্যাভিনয় গন্ধৰ্বীয় প্ৰতিভাধৰ শ্ৰীশংকৰে পৰিৱেশ্য কলা মাতৃৰ গৰ্ভত থাপিছিল বৰ্তমান সকলো কলাৰ সমাহাৰত পৰিণত হোৱা থিয়েটাৰৰ ভ্ৰূণ। মহাপুৰুষদ্বয় আৰু আতাপুৰুষসকলৰ হেঁপেহুৱা যতনত সেই ভ্ৰূণেই দহ মাহ দহ দিনৰ অন্তত ভাওনাৰূপে জনসমাজত দেখা দিছিল। জনসমাজে ভকতি-প্ৰীতিভৰে গাঁৱে গাঁৱে নামঘৰ পাতি খোলা চোতালত আদৰিছিল সেই ভাওনা। তাকে জানি ক'বলৈ মন যায় যে ভ্ৰমণ-গমন আছিল ভাওনাৰ শৈশৱৰ সংগী। অৱশ্যে, প্ৰাচীন অসমৰ সকলো লোকনাট্যই আছিল পৰিভ্ৰমী চৰিত্ৰৰ। সেই পৰিভ্ৰমী গুণমন্ত পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰয়োজনীয় সাৰ কাঢ়ি জন্ম দিয়া ভাওনাৰো ৰক্তত প্ৰৱাহিত হয় পৰিভ্ৰমী গুণ। ভ্ৰাম্যমাণ শব্দটো সেই সময়ত লোকমুখ বাগৰা আদৰৰ হোৱা হ'লে কিজানি ভাওনাক কোনো-কোনোৱে ভ্ৰাম্যমাণ পৰিৱেশ্য কলা নামেৰে অভিহিত কৰিলেহেঁতেন।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্মকথাভিত্তিক নিবন্ধ এটি যুগুতাবলৈ লৈ ইয়াৰ মূলত আলোকপাতৰ প্ৰাক্‌ক্ষণত গুৰিৰ তথ্যপিয়াসীৰ চিন্তনীয় আহাৰৰূপে আগবঢ়োৱা হ'ল মোৰ নিজা উপলব্ধিসিক্ত এইখিনি কথা। ভাওনাক আলোচনাৰ আগলিপাততে এৰি জন্মবৃত্তান্ত নিবেদিবলৈ ল'লেও ইয়াৰ জনক সন্দৰ্ভত দিয়েকে ভিন্নমত দাঙি ধৰে।

সেইটো হ'ল নটৰাজ থিয়েটাৰৰ উদ্ভাৱক অচ্যুত লহকৰক ইয়াৰ জনকৰূপে মানি লোৱাৰ পাছতো অসমৰ থিয়েটাৰ পৰিক্ৰমাৰ তথ্যবিজ্ঞ অনেকেই এই কৃতিত্ব দিয়ে বিপ্লৱী শিল্পী অভিনয়াচাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মাক। তেওঁলোকৰ মতে ১৯২১ খ্ৰীষ্টাব্দত 'শিলা কালিকা অপেৰা পাৰ্টি' গঠন কৰি অসমীয়া অনুবাদ নাট মঞ্চায়নেৰে অসমৰ মঞ্চৰপৰা বাংলা নাটৰ প্ৰস্থানৰ পথ মুকলি কৰি দিওঁতা; ১৯৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত 'আসাম কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি' নামেৰে গঠন কৰা দলটি যোৰহাট মঞ্চত থিয়েটাৰ পাৰ্টিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰোঁতা; আৰু ১৯৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ নৱেম্বৰ মাহত ডুমডুমা মঞ্চত গোলাপী, সৰ্বেশ্বৰী, ফুলেশ্বৰী, শৈল্যবালা, বিনোদা আৰু লাৱণ্য নামৰ অভিনেত্ৰীৰ অংশ গ্ৰহণত সহ-অভিনয়েৰে অসমৰ মঞ্চাভিনয়-ক্ষেত্ৰত এক নৱযুগৰ উন্মেষ ঘটোৱা ব্ৰজনাথ শৰ্মাইহে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনকৰ সন্মান পোৱা উচিত।

অৱশ্যে দ্বিতীয় চিন্তাত তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰে যে অভিনয়াচাৰ্যগৰাকীয়ে অসমৰ চহৰ-নগৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰেক্ষাগৃহসমূহতহে নাট্যাভিনয় নিবেদিছিল; অচ্যুত লহকৰৰ দৰে মঞ্চ-তম্বু-চকী-মেজ আৰু বিদ্যুৎ সৰবৰাহৰ বাবে জেনেৰেটৰ লগত লৈ গাঁৱে-ভুঁয়ে গৈ নগৰীয়া সৰ্বাধুনিক ঘূৰণ মঞ্চৰ সোৱাদ দিব পৰা নাছিল, আনহাতে সেই সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ শব্দটোও জনসাধাৰণৰ মাজত বৰকৈ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বৰ্তমানৰ আৰ্হিৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনকৰ সন্মান অচ্যুত লহকৰক দিবলৈ তেওঁলোকো দ্বিধামুক্ত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

জন্ম কথা

সাম্প্ৰতিক চানেকিৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ জন্মদাতা শ্ৰীলহকৰে ইয়াৰ জন্মকাহিনী সময়ে-সময়ে আমাক কোৱা মতে ঃ

প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলেজত পঢ়িবলৈ কলিকতালৈ গৈছিল। সাহিত্যিক হোৱাৰ হেঁপাহত **দীপাৱলী** নামৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনী এখন সম্পাদনা কৰিছিল। ঘূৰণ মঞ্চৰ থিয়েটাৰ চাই মুগ্ধ হৈছিল।

ইফালে পাঠশালাত ক্ৰীড়া আৰু অভিনয়ত পটু ভায়েক সদা লহকৰে 'নটৰাজ অপেৰা' নামৰ অপেৰা দল খুলি গাঁৱে-ভুঁয়ে নাট্যাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰিছিল। মাকে বিচাৰে সদায় পিতৃৰ ব্যৱসায় চলাওক। কিন্তু সদায় সেইফালে সম্পূৰ্ণ পিঠি দি অপেৰাতে লাগি থাকে। ভায়েকক বুজাবলৈ অচ্যুতক মাকে টেলিগ্ৰাম দি মতাই আনে কলিকতাৰপৰা পাঠশালালৈ।

পাছে পাঠশালা আহি পাই নটৰাজ অপেৰাৰ শিল্পীসকলৰ নাট্যকলাৰ প্ৰতি প্ৰীতি দেখি, অসমৰ দৰ্শকৰ অপেৰা দৰ্শনৰ আগ্ৰহ দেখি, লগতে বিষয়টোত ভায়েক সদাৰ দখল দেখি ভায়েকক নাট্যাভিনয় এৰি পৈতৃক ব্যৱসায় চম্ভালিবলৈ বুজনি দিয়াৰ পৰিবৰ্তে নিজেহে কলেজত পঢ়াৰ, কলিকতাত থাকি সাহিত্যিক হোৱাৰ আশা ত্যাগ

কৰি যোগ দিলে ভায়েকৰ নটৰাজ অপেৰাত। এটা সময়ত তেওঁ উপলব্ধি কৰে, বৰ্তমানৰ অভিনয়কো দেখোন শংকৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাত কৰাৰ দৰে সমাজ সংস্কাৰৰ অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি, জনসাধাৰণৰ নাট্যকলাপ্ৰীতিক দেখোন জনশিক্ষাৰ অৱলম্বনৰূপে ল'ব পাৰি। ভাবি-ভাবি তেওঁ এক অভিনৱ শিহৰণ অনুভৱ কৰে।

ইফালে যন্ত্ৰযুগৰ গণমাধ্যমে পুৰণিকলীয়া পদ্ধতিৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰতি ৰাইজক বিকৰ্ষিত কৰা দেখি তেওঁ চিন্তিতও হ'ল। কলিকতাৰ ঘূৰণ মঞ্চৰ অভিনয়ৰ জন-আকৰ্ষণ ক্ষমতাৰ কথা সোঁৱৰে। মনত পৰে যন্ত্ৰযুগৰ মোহন মন্ত্ৰ ল'বলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে কৰা আহ্বানৰ কথা। সেয়েহে অচল মঞ্চক সচল কৰাৰ আৰু যন্ত্ৰযুগৰ সকলো কলা-কৌশলেৰে নাট্যাভিনয়ক যুগমানসত দোলা দিবপৰা ধৰণৰ কথা কল্পনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

সেই কল্পনাৰ ফলশ্ৰুতিত তম্বু-মঞ্চ-আসন-বিজুলী সম্বলিত ঘূৰণ বা চলন মঞ্চৰ প্ৰয়োগ সন্নিৱিষ্ট, মানৱীয় আবেগ-অনুভূতি অক্ষত ৰাখি যন্ত্ৰবৎচালিত শিল্পীদল সংযুক্ত, দৰ্শকৰ মাজলৈ গমন-ভ্ৰমণৰত নাট্য-নিবেদন শৈলীৰ হয় জন্ম। নটৰাজ অপেৰা ৰূপান্তৰিত হয় 'নটৰাজ থিয়েটাৰ'লৈ।

পাতনিতে প্ৰযোজক হয় অচ্যুত লহকৰ আৰু সদা লহকৰ ভ্ৰাতৃদ্বয়ে।

উদ্দেশ্য

অচ্যুত লহকৰৰ শৈশৱৰ এটি ঘটনা। এদিন হঠাতে তেওঁৰ পিতৃয়ে চ'ৰাঘৰৰ দেৱালত আঁৰি থোৱা ডাঙৰ-ডাঙৰ মানুহৰ ফটোৰ মাজৰ এখন নমাই আনে। সৰুকৈ বেদী এটা পাতি তাতে থাপে। ফুলৰ মালা পিন্ধায়। ধূপ-ধুনা জ্বলাই আঁঠু লৈ সেৱা জনায়। তাকে দেখি অকণি অচ্যুতে পিতাকক প্ৰশ্ন কৰে, 'ফটোৰ এই মানুহগৰাকী কোন? কিয় সেৱা কৰিছে?'

উত্তৰত পিতাকে কয়, 'এই ফটোখন এগৰাকী ভিক্ষুকৰ। কালি তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল।' তাকে শুনি অচ্যুতে সোধে, 'এজন ভিক্ষুকৰ মৃত্যুত আমাৰ লোকচান কি? এনেকৈ ধূপ-ধুনা জ্বলাই সেৱা কৰিবলগীয়া হ'ল কিয়?' পিতাকে কয়, 'এইগৰাকী সাধাৰণ ভিক্ষাৰী নহয়। এখেতে ভিক্ষা মাগি পোৱা ধনেৰে এখন বিশ্ববিদ্যালয় গঢ়িছে। মানুহজনৰ নাম মদনমোহন মালব্য। আনৰ কাৰণে ভবা মানুহ। নিজৰ কাৰণেতো সকলোৱে ভাবে। আনৰ বাবে ভবা মানুহেহে মানুহৰপৰা মান-সন্মান পায়। ৰাইজৰ পূজনীয় হয়। ৰাইজে মালা পিন্ধায়।'

এই ঘটনাৰ মৰ্মাৰ্থ অচ্যুত লহকৰৰ অৱচেতন মনত অমূল্য ৰতন হৈ বৈ থাকে। নটৰাজ থিয়েটাৰৰ উদ্দেশ্য নিৰূপণৰ পৰত সেই ৰতনৰ তেওঁ যথোচিত ব্যৱহাৰ কৰে। সেয়েহে নিয়মাৱলীত মুখ্য চৰ্তৰূপে সন্নিবিষ্ট কৰা হয় যে— এই থিয়েটাৰৰ আয়োজন কোনো সমাজ সংস্কাৰমূলক সংগঠন, বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়, পুথিভঁৰাল,

চিকিৎসালয় আদিৰ স্থাপন-পৰিচালনাৰ সাহায্যাৰ্থে কৰা উদ্যোক্তাসকলৰ লগতহে চুক্তিবদ্ধ হ'ব। ব্যক্তিগত ধন ঘটা ব্যৱসায়ীৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি নিদিয়ে।

আন উদ্দেশ্যকেইটি হ'ল ঃ

- নাট্যাভিনয়ৰ লগত জড়িত কলা-কুশলীকে ধৰি সকলো কুশীলৱৰ জীৱিকাৰ আলম্বন দান,
- থলুৱা লোকনাট্য তথা লোককৃষ্টিৰ প্ৰকাশ-বিকাশ,
- সমাজত সংহতি সংস্থাপন আৰু
- অসমীয়া মৌলিক নাট্যসৃষ্টিত গুৰুত্ব।

যাত্ৰাৰম্ভ

চলন মঞ্চৰ প্ৰেক্ষাগৃহ এটাত থকা সকলো সা-সৰঞ্জাম আৰু ফিল্মৰ 'কেন'ৰ দৰে জাৰ-জহ, বেমাৰ-আজাৰ, শোক-তাপসিদ্ধ কুশীলবৰ দল এটি লৈ নটৰাজ থিয়েটাৰে যাত্ৰাৰম্ভ কৰে ১৯৬৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ অক্টোবৰ— গান্ধী জয়ন্তীৰ শুভ সন্ধিয়া। পাতনি বৰ্ষৰ মৌলিক অসমীয়া নাটককেইখন আছিল **ভোগজৰা**, **জেৰেঙাৰ সতী** আৰু **টিকেন্দ্ৰজিৎ**।

'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ' নামকৰণ সন্দৰ্ভত অচ্যুত লহকৰে কথা প্ৰসংগত কৈছিল, 'এই ভ্ৰাম্যমাণ শব্দটো অৱশ্যে আমাৰ মগজুলৈ প্ৰথমতে অহা নাছিল। অভিধানত লুকাই থকা এই শব্দটো হঠাতে সেই সময়ত বৰ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। যেনে— 'ভ্ৰাম্যমাণ ডাকঘৰ', 'ভ্ৰাম্যমাণ বিচাৰালয়', 'ভ্ৰাম্যমাণ চিকিৎসালয়' ইত্যাদি। এই ভ্ৰাম্যমাণ শব্দটি জনপ্ৰিয় হোৱা যুগত আমাৰ থিয়েটাৰ পদ্ধতিক 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ' নামেৰে নামকৰণ কৰিছিল ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাদেৱে। গুৱাহাটীৰ জজ পথাৰত আমাৰ নাট প্ৰদৰ্শন চলি থকাৰ এসন্ধ্যা অন্যান্য সাংবাদিকৰে পৰিৱেষ্টিত হৈ বৰুৱাদেৱ আহে আমাৰ নাটক চাবলৈ। চাই উঠি মোক সাবটি ধৰি কয়, 'বিশ্বৰ সৰ্বপ্ৰথম স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ চালোঁ।' পাছ দিনাৰ দৈনিক অসম কাকতত প্ৰকাশ হ'ল তেখেতৰ এইষাৰ কথা আৰু তেতিয়াৰপৰাই আৰম্ভ হ'ল 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ' এই জনপ্ৰিয় নামৰ সুখৰ দুখৰ যাত্ৰা।' ❋❋

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ ঃ এক অপ্ৰকাশ্য আশ্চৰ্য

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজত এক নিত্য ব্যৱহাৰ্য সম্পদ। এই কথা সৰ্বজন বিদিত যে পৰিৱেশ্য কলা দৰ্শনৰ বাবে দৰ্শনাৰ্থীয়ে এক নিৰ্দিষ্ট স্থায়ী প্ৰদৰ্শন থলীত গোট খায়। তাত কলাকাৰৰ দৰে সেই কলা নিবেদন কৰে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বৈশিষ্ট হ'ল তেওঁলোকে স্থায়ী তথা অলপ সংখ্যক প্ৰদৰ্শনথলী বা প্ৰেক্ষাগৃহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। নিৰ্ভৰশীল নহয় দৰ্শক নিৰ্দিষ্ট প্ৰেক্ষাগৃহলৈ অহা-নহাৰ ওপৰত। তেওঁলোকে মানৱ সম্পদৰ লগতে সৰ্বাধুনিক প্ৰেক্ষাগৃহত থাকিবলগীয়া সকলো সা-সৰঞ্জাম লগে-সংগে লৈ মানুহৰ মাজলৈ— দৰ্শকৰ সন্মুখলৈ যায়।

এৰা সঁচা, লণ্ডনৰ শেক্সপিয়েৰানা নাটদলো দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন দৰ্শকৰ ওচৰলৈ যায়। আমাৰ এন. এছ. ডিৰ দলো মানুহৰ মাজলৈ যায়। কিন্তু একমাত্ৰ মানৱ সম্পদ লৈহে। বিদ্যুৎ থকা-নথকা সকলো অঞ্চললৈ সকলো বতৰতে নাট্য নিবেদন অনুকূল প্ৰেক্ষাগৃহ একোটাৰ সকলো সা-সঁজুলি লগত লৈ নহয়। সৰল কথাত আনে সজাই থোৱা, সকলো মানুহে ঢুকি নোপোৱা, প্ৰেক্ষাগৃহৰ মুখাপেক্ষী ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ নহয়। এই বিষয়ত পূৰ্ণভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীল।

বিশ্বৰ নাট্যকলা বিশাৰদ সকল এটা কথাত একমত যে সকলো কলাৰ সংগমতে সৃষ্টি হয় নাট্যকলাৰ। এই অভিমত সত্যৰূপে মূৰ্তিমন্ত হোৱা দেখা যায় ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাট্য নিবেদনত। কাৰণ নাচ-নৃত্য-গীত-সংগীত-যাত্ৰাভাওনা নাটৰ লগত চাৰু-কারু কলা আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সকলো বিভাগৰ সখীত্ব স্থাপনেৰে নাট্য নিবেদন কৰাটো ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ এক সুস্থ পৰম্পৰা।

কোনে বাৰু নেজানে যে জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে অনুৰাগ তথা সামৰ্থ অনুসৰি কৰ্ম সংস্থাপন পোৱাটো বৰ জটিল। সেই জটিলক উজু কৰি তুলিছে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে। নাট্যকাৰ, সংগীতকাৰ, অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, নাচোতা, গাওঁতা, ভাস্কৰ, স্থপতি, চিত্ৰকৰ, কমাৰ-কুমাৰ-তাঁতী-ৰান্ধনী সকলোৱে নিজৰ নিজৰ গুণানুসাৰে জীৱিকাৰ সংস্থাপন পায় এই থিয়েটাৰত। ফলশ্ৰুতিত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ নিয়োগ দানৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজ্য চৰকাৰৰ নিয়োগ বিনিময় কেন্দ্ৰৰ বিকল্পস্বৰূপ হৈ পৰিছে। ভাবি ভাল লাগে যে লাখ-

লাখ নিবনুৱাৰে ভৰা ৰাজ্যখনত এক উল্লেখ্য সংখ্যাৰ নিবনুৱাক ভ্ৰাম্যমাণে কৰ্ম সংস্থাপন দিছে। বিকল্প চৰকাৰৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছে চহৰে-নগৰে নতুন নতুন শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান, পুথিভঁৰাল, চিকিৎসালয় আদিৰ সৃষ্টি আৰু লালন-পালনৰ ক্ষেত্ৰত। কোনে নেজানে ১৯৬৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠা বৰ্ষৰে পৰা বৰ্তমানলৈ অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, চহৰে-নগৰে স্থাপিত হোৱা বিভিন্ন সামাজিক প্ৰতিষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠাৰ ধন সংগৃহীত হৈ আছে ভ্ৰাম্যমাণৰ নাট্য প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা। নাট্য নিবেদনেৰে সমাজ সেৱা কৰিব বিচৰা প্ৰতিটো সংগঠনৰ সদস্যসকলে জানে যে, জনহিতকৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ সাহায্যাৰ্থে আয়াজন নকৰিলে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ দলে নাট্য নিবেদনৰ বাবে সন্মতি নজনায়। পৰোপকাৰাৰ্থে নৈ বৈ থকাৰ দৰে লোক ৰঞ্জনৰ দৰে লোক শিক্ষা প্ৰসাৰৰ লগতে ভ্ৰাম্যমাণ লোকসেৱাৰ লুইত হৈ বৈ আছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা নাট্য ৰচনা, পৰিচালনা, প্ৰযোজনাৰ দিশত অভিনৱত্বৰ লগতে মানৱ জীৱনৰ সৰ্বোত্তম সম্পদ শিল্পীমনৰ কল্পনা পৰিকল্পনাৰ প্ৰকাশ-বিকাশতো ভ্ৰাম্যমাণে নিতে-নৱ অৰিহণা আগবঢ়াইছে।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ গুণৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ বন্দনাযোগ্য গুণ ভ্ৰাম্যমাণে ইমান অৰ্জন কৰিছে যে, ঈৰ্ষাপৰায়ণদিয়েকে নিন্দিবলৈ দোষ খোচৰাৰ অৱকাশ বিচৰা পৰিৱেশৰো সৃষ্টি হৈছে। সেয়েহে মাধৱদেৱৰ কথাৰে 'তুমি প্ৰভু নিৰ্গুণ গুণৰ সীমা নাই' বুলি কৈ এই সম্পৰ্কত 'কহয় মাধৱ' গাব খোজো।

ভ্ৰাম্যমাণৰ গুণৰ কথা কোৱাৰপৰা বিৰত থাকি লিখিব খুজিছোঁ মোক তুলনাতীত আশ্চৰ্যান্বিত কৰি তোলা তেওঁলোকৰ এক বিশেষ প্ৰত্যাহ্বান হ'ল বৰাক-ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ইপাৰ-সিপাৰৰ চহৰ-নগৰৰ সকলো পেণ্ডেলত নাট্য নিবেদনৰ অখণ্ড ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা কাৰ্য। মস্ত-মস্ত তম্বু আৰু মস্ত-মস্ত মঞ্চ লৈ, হেজাৰ হেজাৰ চকী আৰু বিৰাটাকাৰৰ গেলেৰী কঢ়িয়াই আগনিশা বৰাকৰ পাৰৰ কাটিগৰাত নাট মেলি পাছনিশা আইনদীৰ পাৰৰ বিজনীত নাট মেলা দেখি অনেকেই আচৰিত হয়। মই নহওঁ। কাৰণ আধুনিক যুগৰ যাতায়াত ব্যৱস্থা সুদূৰ-অদূৰ হৈছে; আকাশ পৰিণত হৈছে জাপৰি বুঢ়ীয়ে চোতাল সৰা বাঢ়নীৰে এলান্ধু গুচাব পৰা আতালত। গতিকে ভল্গা-মিচিচিপি লুইত বৰাকৰ দূৰত্ব দূৰ হ'ল; জোনবায়ে নামি আহি আমাৰ চোতালৰ তুলসী তলত নাম গাব পৰা দিন আহিল; দূৰ নহ'ল মাথোঁ মানুহৰ দেহাৰ অথন্তৰ, গান গাব পৰা দিন নাহিল মাথোঁ আমাৰ আশাপূৰণৰ— বিচৰাটি পোৱাৰ। এনেহে লাগে— আজিৰ যুগৰ 'পেন্দোৰাৰ বাকচ'ৰ তলিত যেন ৰ'ল নিতে নৱ ৰোগৰ জন্মৰ ৰক্তবীজ আৰু আজিৰ মানুহৰ আবেগ-অনুভূতিৰ জগতখনত আশাই যেন ভাষা বিচৰাৰ অৱকাশেই নোহোৱা হ'ল।

এনে এক পৰিবেশত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ তম্বু-আসন-মঞ্চ যোৱাদি অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা-কুশলীৰ শৰীৰবোৰ গ'লেও মনবোৰ লগত যায় নে? তেওঁলোকোতো

মানুহ! এইখন পৃথিৱীৰে মানুহ! তেওঁলোকৰ বাৰু কোনো বেমাৰ-আজাৰ নহয়নে? কামুৰিবলৈ পেট বা মুৰ নাইনে? পিতৃ-মাতৃ-ভাই-ভনী আত্মীয়স্বজনলৈ মনত নপৰেনে? চলি থকা পেটেৰে অভিনয় কৰি থাকিয়েই পেণ্ডেলৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰে নেকি বাৰু? মাক-বাপেকৰ অসুখৰ খবৰ পালে, ভাগিন-ভতিজাৰ অন্নপ্ৰসন্নৰ দিন ঠিক হ'লে তেওঁলোকে বাৰু কিদৰে থিৰেৰে থাকে? ৰোগশয্যাত থকা পিতৃ-মাতৃ-ভ্ৰাতৃ-ভগ্নীৰ শুশ্ৰূষাকাৰীবিহীন ছবি একোখন বুকুত বান্ধি লৈ মঞ্চত প্ৰেমালাপ কেনেকৈ বাৰু কৰে? ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰখ্যাত ছবি 'কানামাসি'ৰ পৰিচালক স্বৰ্গীয় ভবেন দাসে কথা প্ৰসংগত এবাৰ মোক আৰু লোক গাঁথা সাহিত্যিক অধ্যক্ষ ৰবীন চৌধুৰীক কৈছিল যে চিনেমাৰ নায়িকায়ো যে ব্যক্তিগত জীৱনত শৌচাচাৰ কৰিব লাগে এই কথা আমি বহুতে কল্পনাই নকৰোঁ। একেদৰে মুখত ৰং ঘঁহি, দেখনিয়াৰ সাজ-পোছাক পিন্ধি নায়ক-নায়িকা-খলনায়ক-খলনায়িকা হোৱাকে ধৰি জিক্‌মিকিয়া লাইটৰ পোহৰত বহুৰূপী অভিনয় কৰা শিল্পীসকলৰো যে অসুখ-বিসুখ হ'ব পাৰে; সুখ-দুখ পোৱা-নোপোৱাৰ মনোবেদনা থাকিব পাৰে সেই বিষয়েও আমি অনেকে চিন্তাই নকৰোঁ।

ভাবি আচৰিত লাগে— ভ্ৰাম্যমাণ শিল্পী কলা-কুশলী সকলতো ফিল্মৰ 'কেন' নহয় যে ট্ৰাংকত ভৰাই ৰে'লে-প্লেনে পঠিয়াই দিছে, চিনেমা হলত খুলিছে, প্ৰজেক্টৰত সুমাৱাই' দি দেখুৱাইছে। তেওঁলোক তেজ-মঙহৰ মানুহ। ৰ'দ-বৰষুণ সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে। ৰং-খং, প্ৰেম-ঘৃণা আদি সকলো গুণেৰে বিভূষিত। মানুহৰ সকলো স্বাভাৱিক গুণাৱলীৰে বিভূষিত শিল্পী-কলাকুশলীৰ দল একোটাই ফিল্মৰ নিৰ্জীৱ কেন বা ভিডিঅ' কেছেট একোটা চহৰ-নগৰৰ হলে হলে যোৱাৰ দৰে ৰ'দে-বৰষুণে পেণ্ডেলে-পেণ্ডেলে গৈ নাট মেলি যতিহীন ধাৰাবাহিকতা কেনেকৈ ৰক্ষা কৰে সেইটো মোৰ মানত নিগূঢ় ৰহস্যময়, অত্যন্ত আশ্চৰ্যজনক।

ভ্ৰাম্যমাণৰ অন্যান্য গুণাৱলী নিষ্প্ৰভ কৰি তোলা এই আশ্চৰ্যজনক প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ কাৰ্যৰ বাবে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক জনাও উত্তৰৰপৰা-দক্ষিণৰপৰা-পূবৰপৰা-পশ্চিমৰপৰা সহস্ৰ সহস্ৰ প্ৰণাম! ❋❋

সুন্দৰৰ পূজাৰী মুক্তি সংগ্ৰামী ব্ৰজনাথ শৰ্মা

একাধাৰে অভিনেতা, পৰিচালক, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, যাত্ৰাদল সংগঠক, ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চাভিনয়ৰ বাটকটীয়া, গ্ৰামোফোনৰ পালা নাটৰ পৰিকল্পক পৰিচালক, সহ-অভিনয়ৰ জনক আৰু অনন্য. মুক্তি সংগ্ৰামী ব্ৰজনাথ শৰ্মাই জীৱন-যৌৱন, পৰিয়াল-পৰিজন অভিনয়ৰ নামত উছৰ্গা কৰি, অভিনয়েৰে সমাজৰ কলংকিত অধ্যায় প্ৰতিফলিত কৰি জগতত সুন্দৰ ফুলাৰ মন্ত্ৰ মাতিবলৈ জনসাধাৰণক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। নাট্যকাৰ গীতিকাৰ অভিনয়াচাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মাই নাটেৰে গীতেৰে সুন্দৰৰ আৰাধনা কৰিছিল। নাট-গীত-অভিনয় আছিল সুন্দৰৰ পূজাৰ বাবে তেওঁৰ পদুমফুল। সমাজত সত্য শিৱ-সুন্দৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে তেওঁ কৰা পৰিকল্পনা তথা প্ৰয়াসৰ মুলমন্ত্ৰ আছিল নাৰী-পুৰুষ সন্মিলিত যাত্ৰা। যাত্ৰাভিনয় বা নাট্যাভিনয় তেওঁৰ মানত জীৱনৰ প্ৰকৃত খেল। জীৱনেই অভিনয়, অভিনয়েই জীৱন। জীৱন যাত্ৰা সফল কৰিবলৈ একমাত্ৰ পুৰুষ কিম্বা একমাত্ৰ নাৰীক প্ৰাধান্য দিলেই নহ'ব। সেয়েহে জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰতীক যাত্ৰাভিনয়ত পুৰুষ-নাৰীক সমমৰ্যাদা দিয়াৰ বাবে, যাত্ৰাৰ সফলতাত অৰিহণা যোগোৱাৰ আশাৰে ৰক্ষণশীল সমাজৰ নানান বাধা নেওচি, অবৰ্ণনীয় অপমান-অৱজ্ঞা সহ্য কৰিও ১৯৩৩ চনত আৰম্ভ কৰিছিল মঞ্চত সহ অভিনয়। সুন্দৰৰ আৰাধনাৰ বগা পদুমৰ সকলো পাহি যেন সহ অভিনয়ে বিকশিত কৰি তুলিছিল। সহ অভিনয় প্ৰচলন কৰা বাবে সেই সময়ৰ অসমৰ বহুতো গণ্যমান্য মানুহ, বাতৰি কাকত আদিয়ে ব্ৰজ শৰ্মাক অসমীয়া সমাজ ৰসাতলে নিলে বুলি ককৰ্থনা কৰিছিল। উত্তৰত ব্ৰজনাথ শৰ্মাই উদাত্ত কণ্ঠেৰে জনাইছিল— 'অসমীয়া সমাজ আৰু অসমৰ নাট্য জগতখন, সহঅভিনয় প্ৰচলনেৰে, পঞ্চাশ বছৰ আগবঢ়াই নিলো।' সহ অভিনয় ব্ৰজ শৰ্মাৰ সুন্দৰৰ পূজাৰ অক্ষয়পুষ্প।

আনহাতে স্বৰ্গতো অধিক জননী জন্মভূমিক সুদীৰ্ঘকাল পদানত কৰি ৰখা, শাসন-শোষণেৰে জননীৰ সন্তান সকলক ভীৰু কাপুৰুষ, দুখীয়া, নীচলা কৰি ৰখা সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছৰ আছিল তেওঁ দুৰ্ঘোৰ বিৰোধী। ইংৰাজ শাসকৰ শোষণৰ অন্ত পেলাবলৈ তেওঁ তেওঁৰ আনখন হাতত অস্ত্ৰ তুলিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত বৃটিছে নিজৰ সুবিধাৰ কাৰণে বৰনগৰৰ বেকী নৈৰ

পাৰত এটা বিমান ঘাটি সাজিবলৈ লৈছিল। বিমান ঘাটিটি আমাৰ দেশৰেই স্বাৰ্থান্ধ ঠিকাদাৰ আৰু স্বদেশপ্ৰেমৰ মোল নুবুজা মানুহৰ সহযোগত প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পথত অগ্ৰসৰ হৈছিল। ঘাটিটো সম্পূৰ্ণ হ'লে ইংৰাজৰ উপকাৰ হ'ব। ভাৰতীয় জনগণে নানান দিশৰ পৰা জীয়াতু ভুগিব। এই কথা শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মাই ভালদৰে হৃদয়ংগম কৰিছিল। ইতিমধ্যে তেওঁ ১৯৩৫ চনতেই ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ বৰনগৰ কমিটিৰ সদস্য হৈছিল। সেই সমিতিৰ তেওঁক উপ-সভাপতি পতা হৈছিল। কংগ্ৰেছৰ সক্ৰিয় কৰ্মী ব্ৰজনাথে দিনে-নিশাই চিন্তা কৰিছিল ইংৰাজৰ কবলৰ পৰা স্বদেশ উদ্ধাৰৰ কথা। বেকী নৈৰ পাৰৰ বিমান ঘাটি ধ্বংস কৰাৰ কাৰণে তেওঁ পৰিকল্পনা কৰিলে। লগত থলুৱা বিশ্বাসী মানুহ ল'লে। নিৰ্দিষ্ট এটি নিশা মঞ্চত সফলভাৱে খাণ্ডৱদাহৰ দৃশ্য নিবেদন কৰাৰ দৰে বৃটিছৰ বিমান ঘাটি সুপৰিকল্পিত তথা ভয়াবহভাৱে পুৰি ছাৰখাৰ কৰিলে। সেয়া আছিল ১৯৪২ চনৰ ২৭ আগষ্টৰ মাজনিশা। এগৰাকী নগণ্য জ্ঞান কৰা যাত্ৰাশিল্পীৰ এনে কাণ্ড দেখি প্ৰখৰ মেধাসম্পন্ন বৃটিছ চাহাবসকল হতবাক হ'ল। শিল্পী বিপ্লৱী দেশপ্ৰেমী ব্ৰজনাথে খাটিবলগীয়া হ'ল অজ্ঞাতবাস। অনিভয় পটু ব্ৰজনাথৰ বাবে অজ্ঞাতবাসত নানা চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাটো আছিল ভাতৰ লগত পানী পিয়াৰ দৰে স্বভাৱসিদ্ধ কাম। (তথাপি স্বদেশী চোৰাংচোৱাৰ খবৰত স্বদেশী চিপাহীৰ হাতত অভিনেতা ব্ৰজ শৰ্মা ধৰা পৰিছিল। জেলত জীয়াতু ভুগিবলগীয়া হৈছিল। পৰিয়ালৰ সা-সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত হৈছিল। জেলৰ পৰা ওলাই আহোতে তেওঁক আদৰিবলৈ কোনো নাছিল।)

এহাতেৰে অস্ত্ৰ চলাই জনগণৰ শোষণকাৰী, স্বাৰ্থান্ধ পিশাচক অপদস্থ কৰা বিপ্লৱী পুৰুষজনাই আনটি হাতেৰে মনোমতী, পতিতা আৰু সীতা নামৰ পালানাটৰ গ্ৰামোফ'ন ৰেকৰ্ড কৰি, উৰ্বশী, বৰুণা, মনোমতী আৰু বৰ্জিতা নামৰ মৌলিক নাটক ৰচনা কৰি; বহুতো নাট্যদল গঠন কৰি; বহুতো যাত্ৰাদলত ওস্তাদৰ মহান দায়িত্ব পালন কৰি; বহুকেইটা গীত ৰচনা আৰু সুৰাৰোপ কৰি, 'বিপ্লৱী' নামৰ চিনেমা নিৰ্মাণৰ আশা অপূৰণ ৰাখি পূজা কৰিলে সত্য শিৱ সুন্দৰৰ।

'জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী'ত সন্নিবিষ্ট 'অসমৰ নবীন জোৱানৰ সংকল্প' কবিতাটিৰ তলত উল্লেখ আছে— 'দৈনিক অসমীয়া', ২০ জানুৱাৰী ১৯৪৭ তামোলবাৰী, ডিব্ৰুগড়। ব্ৰজনাথে নাট-গীতৰ অধিকভাগ ৰচিছিল ১৯৩৫ চনৰ পূৰ্বে। বিমানঘাটি জ্বলাইছিল ১৯৪২ চনত। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত এহাতে বগা পদুমেৰে সুন্দৰৰ পূজা কৰা আৰু আনটি হাতেৰে অস্ত্ৰ চলাই অসুন্দৰ বিনাশ কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমীয়া শিল্পী গৰাকী কাল্পনিক নাছিল যেন লাগে; ব্ৰজ শৰ্মাৰ জীয়া জীৱনতে বিচাৰি পাইছিল যেন লাগে তেওঁ শিল্পী বিপ্লৱী/বিপ্লৱী শিল্পীৰ সন্ধান। ***

ব্ৰজ শৰ্মা বজ্ৰ অস্তাদ

মনত তেওঁক পৰিয়েই থাকে। তেওঁক মনত পেলাবলৈ বাৰ-তিথি নেলাগে। ভাটীলৈ ৰে'লগাড়ীত গ'লে, সৰভোগত ৰ'লে, সৰভোগৰ দৈ-ৰসগোল্লাৰ কথা মনত পৰাৰ আগেয়ে মনত পৰে তেওঁলৈ। ভাটীৰ পৰা উজনিমুৱা ৰে'লগাড়ীৰে ওপজা নগৰী বৰপেটালৈ কিম্বা আবাস মহানগৰী গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পথত বেকীৰ দলং সশব্দে পাৰ হোৱাৰ পৰত ঘৰ পোৱাৰ আনন্দতকৈ বেছি আনন্দ পাওঁ ঐতিহ্যবাহী বেকী নদী দেখিলো বুলি; তাতোকৈ আনন্দ পাওঁ বেকীৰ পাৰৰ বৃটিছৰ ঘাটি পোৱা ঠাইখিনি দেখো নেকি চাবলৈ দূৰলৈ চকু মেলি; অনিৰ্বচনীয় আনন্দ পাওঁ বৃটিছৰ বিমানঘাটি পোৱা নাটকৰ নায়ক অভিনেতাজনক বিপ্লৱী সেৱাৰে সুঁৱৰি, তেওঁক মনত পেলাই।

তেওঁক মনত পৰে শৈশৱত বৰপেটাৰ বিয়াৰ 'শুইন'ৰ সন্ধিয়া যাত্ৰা গান কৰা দলবোৰৰ ঢোলক, ক্লিৰিওনেটৰ, হাৰমনিয়াম, তবলাৰ কনচাৰ্ট, চোক্ৰাৰ নাট আৰু 'হিন্দুবীৰ' আদি নাটকৰ মৌহূৰ্তিক চমকনি সোঁৱৰণী পটত জিলিকিলে।

কৈশোৰত তাহানিৰ দৰঙৰ ওদালগুৰি-মাজবাট-ৰৌতা-টংলা আদিৰ লক্ষ্মী পূজাৰ ৰভাতলত অভিনীত মুকলি মঞ্চৰ নাটকত হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকৰ প্ৰতিজনৰ কৰ্ণগোচৰ হোৱাকৈ ঢৌ তোলা বচন গোৱা অভিনেতাজনৰ ছবি স্মৃতিপটত উদিত হ'লেই মনত পৰে তেওঁলৈ।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সোৱাদ বুজা হোৱা শৈশৱ কৈশোৰৰ সন্ধিক্ষণত, বৰপেটাৰ তাহানিৰ কংগ্ৰেছ কাৰ্যালয়ৰ প্ৰাংগনত ত্ৰিৰঙ্গ পতাকা উত্তোলন কৰি 'ঝাণ্ডা উচা ৰহে হামাৰা' গোৱাৰ সময়ত; নীলা লুঙী পিন্ধি, মূৰত ঘাঁহৰ বোজালৈ, কোনোবা এজন মানুহৰ হাতত কাকতৰ টুকুৰা দি থিতাতে নাইকিয়া হোৱা, আৰু এটা বিশেষ নামৰ গুণগুণনি উঠা ঊনৈছশ বিয়াল্লিছৰ সেই পৰিৱেশলৈ মোৰ মন উৰি গ'লেই তেওঁলৈ মনত পৰে।

চাহ কৰ্মচাৰী সংঘৰ গিৰীশ বৰপাত্ৰ গোহাঞিৰ আহ্বানতে হওক বা কিম্বদন্তীৰ সাহিত্যিক ৰবীন চৌধুৰীৰ নিমন্ত্ৰণতেই হওক, ডুমডুমালৈ গ'লে, সেই ঐতিহ্যবাহী

নাটঘৰটিৰ সমুখেৰে এপাক মাৰিলে, নষ্টালজিক মনত ভুমুকি মাৰে তেওঁ— লগতে কমলানন্দৰ নাট 'মৰাণ জীয়ৰী' আৰু গোলাপী, সৰ্বেশ্বৰী, ফুলেশ্বৰীহঁত।

বৰনগৰৰ ফুটবল প্ৰতিযোগিতাত বিষ্ণু ৰাভাই চেণ্টাৰ ফৰোৱাৰ্ড ৰূপে আৰু ফণী শৰ্মাই গোলকীপাৰ ৰূপে খেলা খেলখনৰ নিৰপেক্ষ ৰেফাৰীৰ কথা কাৰোবাৰ মুখত শুনিলেই মনত ভাঁহি উঠে তেওঁৰ খেলপথাৰ শুৱাই থকা অবয়ব।

সেই বনৰনগৰতে বিষ্ণু ৰাভাই নাট্যাভিনয়ৰ অভিজ্ঞতাৰ মৌখিক চাৰ্টিফিকেট দিয়াৰ পিছত, বাণ ৰঙ্গমঞ্চত গেটকীপাৰ হৈ নাট্যাভিনয় প্ৰীতিৰ ভোক গুচাই সন্তুষ্ট থাকিবলগীয়া হোৱা গোলকীপাৰ-অভিনেতাগৰাকীক কহিনুৰ অপেৰাদলত লৈ ফণী শৰ্মাক নটসূৰ্য হোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত কোনে কৰিলে বুলি মনত প্ৰশ্নোদয় হ'লেই তেওঁলৈ মনত পৰে। মনত পৰে তেওঁলৈ লুইত-বৰাকৰ পাৰে-পাৰে পৰ্বতে-কন্দৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ দল-দোপ হেন্দোলদোপ দেখিলে।

তেওঁলৈ মনত পৰে কণ্ঠত গান আৰু স্কন্ধত গান (Gun) লৈ সুন্দৰৰ পক্ষে আৰু অসুন্দৰৰ বিপক্ষে ৰণ কৰা বিষ্ণু ৰাভাৰ কথা মনলৈ আহিলেই, কণ্ঠলৈ আহিলেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ—

'এহাতেৰে মই
বগা পদুমেৰে
পূজা কৰোঁ সুন্দৰৰ.
আনটি হাতেৰে
চলাই অস্ত্ৰ
ৰোধ কৰি যাওঁ
অবিচাৰ যত
অত্যাচাৰ যত
অন্যায় যত
কদৰ্য অসুৰৰ
স্বাৰ্থান্ধ মানুহৰ
পৃথিৱীলৈ' অহা নতুন আলোক
ভেটা দিয়া বৰ্বৰৰ'

এই সংস্কৃতি আৰু দুষ্কৃতিৰ সংঘৰ্ষৰ চিত্ৰায়িত কথা। কাৰণ এহাতেৰে পূৰ্ণাংগ তথা সমন্বিত কলা নাট্য পদুমেৰে সুন্দৰৰ পূজা কৰা আৰু আনটি হাতেৰে বিপ্লৱৰ বহ্নি শিখাৰে স্বদেশ-স্বজাতি আৰু মানৱতাৰ বিৰোধী স্বাৰ্থান্ধ অসুৰৰ গতি ৰোধ কৰাত-পূৰ্ণাঙ্গ সুন্দৰৰ শিল্পীটো তেৱেঁই ঃ

অনেকেই জানে তেওঁক ব্ৰজ শৰ্মা, ব্ৰজ ওস্তাদ
নামেৰে—
সমাজৰ প্ৰগতিৰ স্বাৰ্থত
বজ্ৰকঠোৰ তেওঁৰ সংকল্পৰ বাবে
মোৰ মনৰো মনৰ সোঁৱৰণীত
নাম ল'লে তেওঁ
ব্ৰজ শৰ্মা, বজ্ৰ অস্তাদ।

ফুলচতি

সাক্ষাৎকাৰ ঃ বিষ্ণু ৰাভাৰ সৈতে

● আমি সুধিছো

⊸ শিল্পী ৰাভাই কৈছে

● নমস্কাৰ ৰাভা ককাইদেউ। আপুনি গুৱাহাটীলৈ অহা খবৰ শুনি—

⊸ এৰা মই ফণী শৰ্মাৰ নতুন সামাজিক নাটক 'কিয়'ৰ এটি Type Characterত ভাও ল'বলৈ আহিলো। এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা বৰ কঠিন কাম। সিফালে ঘৰত মোৰ ল'ৰাটোক কুকুৰে কামুৰিছে। তাৰ কোনো চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ নাপাওঁতেই ইয়ালৈ আহিব লগা হ'ল।

● ভগৱানে অকণি ৰাভাৰ মংগল কৰক। আমি আৱাহনৰ 'সংস্কৃতি সংবাদ' চ'ৰাৰ তৰফৰ পৰা আপোনাৰ স'তে কথা অলপ পাতো বুলি আহিলো। এইফেৰি সুবিধা দিব নিশ্চয়।

⊸ নিশ্চয়, নিশ্চয়। আৱাহনৰ মানুহৰ লগত মই কথা নাপাতিম নে? আৱাহনত মই ১৯৩১ চনৰ পৰা প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছো। আৱাহনক মই ভাল পাওঁ। আৱাহনক মই চেনেহ কৰোঁ। আৱাহনৰ জাতিৰ প্ৰতি মহান অৱদান আছে। ই অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষ ধাৰা এটি প্ৰৱৰ্তন কৰিছে। মই অৱশ্যে আজি কেবাবছৰো ধৰি প্ৰবন্ধপাতি দিব পৰা নাই। অভাৱ-অভিযোগৰ কাৰণে লিখিব নোৱাৰা হৈ পৰিছো—

● আপোনাৰ এই অভাৱ দূৰ কৰাত ৰাইজে কি কৰিব পাৰে?

⊸ আজি দুকুৰি বছৰীয়া চাকৰিবিহীন জীৱনত ৰাইজেই মোলৈ সকলো সহায়-সহানুভূতি আগবঢ়াই আহিছে। ৰাইজৰ লগত শিল্পী হিচাপে মোৰ জীৱন ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত। ৰাইজৰ হিয়া-কোঁহৰ পৰা একণ একণ সুন্দৰৰ মৌ-ৰস বুটলি আনি মই মোৰ মন জোলোঙাত সুন্দৰৰ মৌ-কোঁহ ৰচনা কৰোঁ। সেই মৌ-কোঁহৰ পৰাই একণ একণ মৌ-ৰস উলিয়াই ৰাইজৰ মাজত মই বিলাই দিওঁ। এইদৰে ৰাইজেই মোক শিল্পী হিচাপে গঢ়িছে। সেয়ে কৈছো মানৱ সমাজ জীৱনৰ লগত মোৰ শিল্পী জীৱন ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত।

● কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিৰ অৰ্থ আপুনি কি বুলি কয়?

⊸ কৃষ্ ধাতু ক্তি প্রত্যয় কৃষ্টি। মই বহুবাৰ কৈছো অধ্যাত্মিক, আধিদৈৱিক, আধিভৌতিক কৰ্ষণেই কৃষ্টি। মানৱ সমাজৰ জীৱন যাত্ৰাপথৰ যি শকতি মানৱ জীৱনৰ জীৱিকা নিৰ্বাহৰ যাত্ৰাপথৰ যি মুকুতি, কালৰ ৰথৰ চকাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মানৱ সমাজ জীৱনৰ যি প্ৰগতি সেয়া হ'ল কৃষ্টি। সেই কৃষ্টি যেতিয়া সংস্কাৰ কৰা হয়, মানৱ সমাজৰ উপযোগীকৈ সেই কৃষ্টিয়ে হয় সংস্কৃতি।

● ভাৰতৰ সংস্কৃতিৰ পটভূমিত অসমৰ সংস্কৃতিৰ স্থান কি?

⊸ বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰই অসমীয়া সংস্কৃতি। কত নৈ, কত উপনৈ বৈ বৈ যেনেকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশালতা সৃষ্টি কৰিছে, সেইদৰে অসমীয়া কৃষ্টিতো তাৰ বিশালতাৰ কাৰণে বহু উপকৃষ্টিয়ে অৱদান দিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতি যেনেকৈ কোনেও ৰোধিব নোৱাৰে— অসমীয়া কৃষ্টিৰ গতিও কোনেও ৰোধিব নোৱাৰে। বৰং ইয়াৰ বিশালতা কালৰ সোঁতত বাঢ়িহে যাব। ন ন উপকৃষ্টি আহি অসমীয়া কৃষ্টিৰ বিশালতাত অৱদানহে যোগাব।

অসম এখন বিচিত্ৰ ৰাষ্ট্ৰ; আৰু বিচিত্ৰ জাতিৰ বসতি স্থান। বিচিত্ৰ উপকৃষ্টিৰ সমাৱেশেৰে পৰিপূৰ্ণ। অসমীয়া কৃষ্টিৰ বিষয়ে ফঁহিয়াই চালে পোৱা যাব ই বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সাক্ষ্যদান দিয়ে। তদুপৰি ইয়াত ভাৰতৰ আন আন কৃষ্টিৰো অৱদান থাকিলেও ভৌগোলিক পৰিৱেশ আৰু ইতিহাসৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাত অসমীয়া কৃষ্টি এটা বিশিষ্ট ধাৰাত ৰূপায়িত আৰু মোৰ বিশ্বাস অসমৰ বিচিত্ৰ কৃষ্টিৰ বিষয়ে কোনোবা শিল্পীয়ে গৱেষণা আৰু উৎকৰ্ষ সাধন কৰি অসমৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ যি কোনো ঠাইত অসমৰ বিচিত্ৰ কৃষ্টিৰ প্ৰদৰ্শনী মেলিলে যথেষ্ট সমাদৰ লভিব।

● অসমীয়া সংস্কৃতি বিকাশৰ কিবা পথ নিদেশ কৰিব পাৰে নেকি?

⊸ অসমৰ কৃষ্টি তথা অসমীয়া সংস্কৃতি বিকাশৰ কাৰণে অসমত এখন সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ গঠন কৰিলেহে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ পথৰ উপায় অৱলম্বন কৰিব পৰা যাব। এই অনুষ্ঠান স্থাপন কাৰ্য বহু ব্যয়সাপেক্ষ। ১৯৬০ চনৰ ১৬ মে'ৰ দিনাখন কেন্দ্ৰীয় সংস্কৃতি আৰু বৈজ্ঞানিক গৱেষণা বিভাগৰ মন্ত্ৰী শ্ৰীহুমায়ুন কবীৰ ডাঙৰীয়ালৈ অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীচলিহা দেৱৰ জৰিয়তে 'প্ৰাগজ্যোতিষ কলা পৰিষদ' নামেৰে এনে এটা অনুষ্ঠান গঢ়িবলৈ ২৫ লাখ টকাৰ স্কীম আৰু প্লেন দাখিল কৰা হৈছে। এই বিষয়ে চৰকাৰে কিমান দূৰ কাৰ্যকৰী কৰিছে ক'ব নোৱাৰো। পিছে লোকসভাৰ সদস্য শ্ৰীবিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী ডাঙৰীয়াই মোক চিঠিৰে জনাইছে যে এই বিষয়টো কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ তেখেতে যথেষ্ট প্ৰচেষ্টা চলাই আছে। এই প্ৰাগজ্যোতিষ কলা পৰিষদৰ শিল্পী শ্ৰীযতীন গোস্বামী, শ্ৰীনিৰুপমা গোস্বামী, শ্ৰীদুৰ্গা শইকীয়া আদিৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শনী দিল্লীত হওঁতে টেলিভিশ্যন কৰা হৈছে আৰু ভাৰতৰ সুধী সমাজে যথেষ্ট প্ৰশংসা কৰিছে। যেনেকৈ লক্ষ্ণৌৰ মৰিছ কলেজ ভাৰতৰ হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিৰ কেন্দ্ৰ; মাদ্ৰাজৰ কলা-মন্দিৰ আৰু কেৰেলাৰ কৰ্ণাটি সংগীত পদ্ধতিৰ কেন্দ্ৰ তেনেকৈ এই প্ৰতিষ্ঠানো অসমৰ কৃষ্টি

আৰু সংগীত কলাৰ কেন্দ্ৰ হ'ব বুলি মোৰ বিশ্বাস।

● অসমীয়া শিল্পীৰ অৱস্থা সম্বন্ধে আপোনাৰ ধাৰণা কি?

⊸ সকলোৰে যি ধাৰণা— সেয়েই। মুঠৰ ওপৰত বহুতো দাৰিদ্ৰ্য-ক্লিষ্ট।

● এই দাৰিদ্ৰক্লিষ্ট অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ উপায় কি?

⊸ অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমুল পৰিৱৰ্তন নহ'লে অসমৰ দাৰিদ্ৰ-ক্লিষ্ট অসহায় শিল্পীসকলৰ অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনো কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে— যিমানেই মোহিনী মন্ত্ৰেৰে এটি দলে শিল্পীসকলক মুগ্ধ আৰু লুব্ধ নকৰক।

● অসমৰ চুকে-কোণে থকা জাতি-উপজাতিৰ প্ৰাণৰ উমনিত জিপাল দি উঠা সুন্দৰৰ ফুলনিৰ একণ একণ মৌ-ৰস আহৰণ কৰি আপুনি আপোনাৰ মন-জোলোঙাত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সুন্দৰ মৌ-কোঁহ ৰচনা কৰিছে। সেই মৌ-কোঁহৰ মৌ পান কৰিবলৈ অসমীয়া ৰাইজ উৎকণ্ঠিত বিশেষকৈ স্থায়ী সৃষ্টিৰ মাজেৰে। উপায় কি?

⊸ কেনেকৈ দিম! কি লিখিম! কাপ হাতত ললেই ঘৰৰ ঘৰণী আহি ক'ব— এ হালধী নাই, নিমখ নাই, অমুক তমুক নাই, খৰি নাই ইত্যাদি। কাপ হাতৰ পৰা সৰি পৰে। লিখা আৰু নহয়। অথচ শিল্পী হিচাপে সৃজনৰ গৰ্ভবেদনাত মই ব্যাকুল হৈ পৰোঁ। ইফালে-সিফালে যাওঁ, বহু ঠাইত বক্তৃতাও গাওঁ (মানুহৰ বিশ্বাস, এই বক্তৃতা মহামূল্যৱান বুলি), কিন্তু সকলো বতাহতে বিলীন হৈ যায়। ক'তো ৰেকৰ্ড নাথাকে। দুঘণ্টীয়া, চাৰিঘণ্টীয়া, ছয়ঘণ্টীয়া বক্তৃতা হ'লেও কাকতে-পত্ৰে প্ৰকাশ নাপায়। সুস্থভাৱে মোৰ কোনো বস্তুৱেই প্ৰসৱ লাভ নকৰে। **

সাক্ষাৎকাৰ ঃ ফণী শৰ্মাৰ সৈতে

● অভিনন্দন শৰ্মা ডাঙৰীয়া—

⊸ কিয়?

● আপোনাৰ 'কিয়'ৰ বাবে। পিছে আপুনিনো আপোনাৰ নতুন নাট 'কিয়'ৰে প্ৰশ্ন কৰিছে নে সমিধান বিচাৰিছে?

⊸ অসমীয়া শিল্পীসকলৰ শোচনীয় অৱস্থাৰ অৱসান বিচাৰিছো। মই এই নাটখনিৰে ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছো যে গুৱাহাটীৰ চিভিল হস্পিটেলৰ বাৰান্দাত অসমৰ 'মুকুন্দ দাস' ব্ৰজ শৰ্মাৰ যিটো অৱস্থা হৈ গ'ল সেই অৱস্থাৰ যেন পুনৰাবৃত্তি নহয়। 'কিয়'ত কৰাৰ দৰে অগণন প্ৰশ্ন অসমৰ আকাশে বতাহে উৰি ফুৰিছে। মই এই প্ৰশ্নবোৰৰ সমিধান বিচাৰিছো।

● সমিধান দিব কোনে?

⊸ ৰাইজে।

● অসমীয়া শিল্পীৰ এই দুৰৱস্থা দূৰ কৰাৰ প্ৰকৃত উপায় আপুনি কি বুলি ভাবে?

⊸ পোনতে অসমীয়া শিল্পীসকল ঐক্যবদ্ধ হ'ব লাগিব। ঐক্যবদ্ধ হৈ ৰাইজৰ হিতৰ কাৰণে কলাৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব। তেতিয়া ৰাইজে বুজি পাব পাৰে যে শিল্পীসকলো তেওঁলোকৰে মাজৰ একোজন আৰু তেতিয়া এই 'ৰাইজেই ৰজাৰ যুগত' ৰাইজ আগবাঢ়ি আহিব শিল্পীৰ দুৰবস্থা দূৰ কৰিবলৈ। মই ভাবো অসমীয়া শিল্পীৰ দুৰবস্থা দূৰ কৰাৰ এয়েই প্ৰকৃত পন্থা।

● আপোনাৰ 'কিয়'ৰ উত্তৰলৈ আৰু কিমান দিন বাকী?

⊸ অতি অলপ দিন। কাৰণ চাওক সিদিনা কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ প্ৰতিজন দৰ্শকে শিল্পী এজনৰ সঁচা জীৱনৰ মঞ্চ ৰূপ দেখি চকুলো টুকিলে। শিল্পীজনাৰ প্ৰতি হাত চাপৰিৰে সহানুভূতি জনালে। মই ভাবো ৰাইজৰ এই চকুলো আৰু হাত চাপৰিয়ে শিল্পীসকলৰ বাস্তৱ জীৱনকো সহানুভূতি জনাব। মানে মই ক'ব খুজিছো ৰাইজে আজি মোৰ 'কিয়'ৰ অভাৱ গ্ৰস্ত শিল্পীৰ দুখত যেনেকৈ কান্দিছে, কালিলৈ তেনেকৈ অসমৰ প্ৰতিজন শিল্পীৰ দুখ নিবাৰণৰ কাৰণেও আগবাঢ়ি আহিব।

● শিল্পী জীৱনত আপোনাৰ ব্যক্তিগত আৰ্থিক অনাটনৰ ঘটনা এটা ক'ব নে?

⊸ অতীতটোলৈ উভতি চাবৰ মোৰ মন নেযায়। তথাপি সুধিছে যেতিয়া এটা ঘটনা কওঁ। নাট্যাভিনয় কৰোতে পোৱা ৰূপৰ মেডেলৰ মোৰ এটি ডাঙৰ টোপোলা হৈছিল। কিন্তু এবাৰ অতিচাৰ অৰ্থৰ অভাৱত গোটেই টোপোলাটোকে সোণাৰী এজনৰ ওচৰত বেচি দিলো।

● অসম 'ষ্টুডিঅ' স্থাপন সম্বন্ধে আপোনাৰ কিবা ক'ব লগা আছে নিশ্চয়?

⊸ নিশ্চয় আছে। মোৰ মতে অসমীয়া শিল্পীসকলে সকলো ঠাইতে অসমত অনতিপলমে ষ্টুডিঅ' স্থাপন কৰিব লাগে বুলি প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰি চৰকাৰলৈ পঠিয়াব লাগে আৰু আমাৰ শিল্পীসকলক কোনো সভা-সমিতি সংগীত সমাৰোহ আদিলৈ মাতিলে সেইবোৰৰ উদ্যোক্তাসকলৰ পৰা অসমত ষ্টুডিঅ' স্থাপন সম্বন্ধে সেই সভা-সমিতিবোৰত প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিব বুলি আগতীয়াকৈ কথা থকা ঠাই পালেহে যাব লাগে।

● আপোনাৰ কোন বিধ কলা বেছি ভাল লাগে? কথাছবি নে নাট্যাভিনয়?

⊸ নাট্যাভিনয়। কিয়নো কথাছবিৰ পৰিসৰৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে অভিনয়ত কৃত্ৰিমতা অৱলম্বন কৰিব লাগে। নাট্যাভিনয়ত প্ৰাণ দি অভিনয় কৰিব পাৰি।

● আপুনি অভিনয় কৰাৰ কাৰণে অভিনয় কৰি ভাল পায় নে জনসাধাৰণৰ কাৰণে অভিনয় কৰি ভাল পায়?

⊸ মই অভিনয় কৰো জনসাধাৰণৰ কাৰণে। আনকি মই মোৰ নাটকত জনসাধাৰণকেই অভিনেতা-অভিনেত্ৰী হিচাপে পাবলৈকো বিচাৰো। 'কিয়'ত নেদেখিছে জানো— আপোনালোক সকলোৱেই তাত অভিনয় কৰিব লগা হৈছিল?

● আপোনাৰ শিল্পীজীৱনৰ চমু আভাস এটি দিলে আজিলৈ আমি আপোনাৰ পৰা বিদায় লম।

⊸ বানমঞ্চত মই প্ৰথম অভিনয় কৰো। তেতিয়া মোৰ ওঠৰ বছৰ বয়স। স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ গদাপানীৰ চৰিত্ৰটোৰ ৰূপায়ণেৰে মই মোৰ অভিনয় জীৱনৰ পাতনি মেলো। 'জয়মতী' নাটকত অভিনয় কৰাৰ পিছত আন কেবাখনো নাটকত অভিনয় কৰো। এবাৰ শ্ৰীবিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা আৰু মই ফুটবল খেলিবলৈ বৰপেটালৈ যাওঁ। বৰপেটাৰ পৰা শ্ৰীৰাভা আৰু মই দুয়ো যাওঁ সৰভোগলৈ। তাত নাট্যশিল্পী ব্ৰজ শৰ্মাৰ লগত চিনাকি হওঁ। শিল্পী শৰ্মাৰ অভিনয় দেখি মুগ্ধ হৈ পৰো। শ্ৰীৰাভাই মোক তেওঁৰ দলত ভৰ্তি কৰি দিয়ে। আৰু তেতিয়াৰে পৰা প্ৰায় ছমাহ-কাল শিল্পী শৰ্মাৰ দলত অভিনয় কৰো।

শিৱসাগৰৰ কুজিবালিৰ শ্ৰীযুত গুৰুপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ লগত 'অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ' আৰম্ভ কৰো। এই অনুষ্ঠানটো খোলাৰ আগে আগেই মই 'জয়মতী' কথাছবিত অভিনয়

কৰিবলৈ পাওঁ। সেই সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু শ্ৰীবিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ লগত 'জয়মতী' আৰু 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটকৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড কৰো। তাৰ পিছত শ্ৰীৰাভাৰ লগত 'সতী-বেউলা' আৰু 'নৰকাসুৰ' নাট ৰেকৰ্ড কৰো। মোৰ নিজৰ নাট 'হাজোৰ নটী', 'এম এল এ' আৰু 'কুৰংগনয়নী' ৰেকৰ্ড কৰাৰ উপৰিও শ্ৰীৰাভাৰ স'তে 'সৌমাৰৰ ফিৰিঙতি'খনো ৰেকৰ্ড কৰা হয়। কলিকতাত আপোনালোকৰ 'আৱাহন'তে বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী এটি দেখি, 'আৱাহন' অফিচতে আধালেখি আৰু বাকী আধা ৰেকৰ্ড কৰা ঠাইতে লেখি এই 'সৌমাৰৰ ফিৰিঙতি' নাটখনি ৰেকৰ্ড কৰো।

'জয়মতী' আৰু 'ইন্দ্ৰমালতী' কথাছবিত মই অভিনয় কৰো। মই কাহিনী ৰচনা কৰা আৰু পৰিচালনা কৰা কথাছবিবোৰ হ'ল— পিয়লি ফুকন, ধুমুহা, পুৱতী নিশাৰ সপোন। 'কেঁচা-সোণ'খন মই কেৱল পৰিচালনাহে কৰিছো। মই অভিনয় কৰা চিত্ৰবোৰ হৈছে— এৰাবাটৰ সুৰ, সৰাপাত, আমাৰ ঘৰ, আৰু লাচিত বৰফুকন।

● বাৰু শৰ্মা ডাঙৰীয়া, আপোনাৰ ভৱিষ্যত পৰিকল্পনা কি?

•• যিখন অসমত ষ্টুডিঅ' এটা নাই, নাই এটা প্ৰফেছনেল থিয়েটাৰ হল, সেইখন অসমত কোনজন শিল্পীয়েনো পৰিকল্পনাক দিঠকত ৰূপ দিব পাৰিছে? এইখন অসমত কিমান শিল্পী-প্ৰাণ যে কলিতে মৰহি গ'ল— ভাবিলে দুখ লাগে। মই-নো আৰু কি ডাঙৰ পৰিকল্পনা লম? ল'লৈই বা কি হ'ব?

● আপোনাৰ পৰৱৰ্তী কথাছবি কি কি?

•• 'মায়ঙৰ বেজ' আৰু 'কিয়'। 'কিয়' মঞ্চ-নাটত কথাছবিৰ জিৰণি পৰ্যন্তহে আছে। 'কিয়' মঞ্চনাটত আছে মাথোঁ এদিনৰ ঘটনা; কথাছবিত তাৰ পিছৰ ঘটনাৰো সংযোগ কৰাৰ পৰিকল্পনা লোৱা হৈছে।

● মঞ্চ-নাটৰ প্ৰতি মানুহৰ স্পৃহা কমাৰ কাৰণ আপুনি কি বুলি ক'ব খোজে?

•• আধুনিক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মঞ্চৰ উৎকৰ্ষ সাধন নকৰা আৰু যুগৰ মানুহৰ মন স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ মঞ্চত যুগোপযোগী কৌশলৰ প্ৰয়োগ নকৰাটোৱেই মোৰ মতে প্ৰধান কাৰণ। অৱশ্যে মোৰ বিশ্বাস চিত্ৰ-নাটৰ এদিন ধ্বংস আহিলেও, মঞ্চ-নাট কোনো দিনেই ধ্বংস নহয়। ***

বিষ্ণুৰাভা ঃ প্ৰেম আৰু জীৱন সংগীত

বিষ্ণু ৰাভাৰ গীত বিশেষত তেওঁৰ প্ৰেমৰ বোৱতী নদীৰ বিবিধ সুঁতিৰ উমান পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত প্ৰিয়া প্ৰেম, ঈশ্বৰ প্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেম, বিশ্ব প্ৰেম, হালোৱা-বনুৱা প্ৰেম আৰু অসমীয়া কৃষ্টি প্ৰেম উল্লেখনীয়।

প্ৰিয়া প্ৰেম ঃ তেওঁৰ গীতৰ দাপোণত তেওঁকেই দেখা পোৱা মতে প্ৰিয়া প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেমিক ৰাভা আছিল অতি আবেগপ্ৰৱণ। তেওঁৰ ভালপোৱা আছিল পৰাণত সুৰ তুলি হৃদয়েৰে গোৱা গান। ভালপোৱা তেওঁৰ দেহৰ পুলক মাথো নাছিল। সেয়েহে 'লগন উকলি গ'ল' গীতটিৰ শেহৰ কলিটিত লিখিছে ঃ

শুনিছানে সেই সুৰ
পৰাণত তোলা মোৰ
হৃদয়ৰ গোৱা গান
'ভালপোৱা ভালপোৱা।'

প্ৰিয়া প্ৰেম সম্পৰ্কীয় প্ৰতিটো গীততে তেওঁৰ আবেগৰ আতিশয্য অনুভূত হয়। প্ৰিয়তমাৰ ঘিলাখোপা নাহৰ, তগৰ, কপৌ ফুলে নুশুৱালে নিজৰ হিয়া ফুল পাৰি দিয়াৰ, হিয়া ফালি তেজাল পোৱালমণি উলিয়াই পিন্ধোৱাৰ হেঁপাহ অতি সাহসী যেন লাগিলেও অত্যন্ত কল্পনাবিলাসী। মনৰ গুপুত কথা হিয়াত গুপুতে ৰাখি, লগন উকলি যোৱাৰ পৰলৈকে কথাৰে প্ৰকাশ নকৰি হিয়াৰ কথা হিয়াৰে বুজাৰ আশা কৰাৰ দৰে অতিশয় আবেগৰ একান্ত অনুগত ৰাভাৰ দৰে প্ৰেমিক প্ৰেমজগতত বিচাৰিবলৈ ডাণ্টৰ ওচৰ পাব লাগিব।

মেঘৰ বুকু ফালি আনিম
বিজুলীৰে চাকি
খোপাত গুজিবা নে।
কুঁৱলী জাল কাটি আনিম
ৰপোৱালী জোনাই
বিৰীত লগাবা নে?

সাগৰ সিঁচি তুলি আনিম
বগা মাণিক মণি...

এনেবোৰ গীতত চিৰযৌৱনা ৰাভাৰ চিৰসেউজ কল্পনাৰ চানেকী স্পষ্টভাৱে বিদ্যমান। এনেবোৰ কল্পনাৰ উমান পোৱাৰ পিছত, প্ৰেমাষ্পদৰ বাবে মেঘৰ বুকু ফালি খোপাত পিন্ধিব পৰা বিজুলীৰ চাকি, কুঁৱলী জাল ফালি ৰূপোৱালী জোনাই আৰু সাগৰ সিঁচি বগা মাণিক তুলি অনাৰ সপোন দেখা বুলি জনাৰ পিছত, সেইগৰাকী প্ৰেমিক বিষ্ণুৰাভাই যে কান্ধত বন্দুক তুলি লৈ সশস্ত্ৰ বিপ্লৱী সাজিছিল এই কথা ভাবিবলৈকেই টান লাগে।

প্ৰিয়া প্ৰেমৰ সন্দৰ্ভত বিষ্ণুৰাভাৰ আবেগ আৰু কল্পনা সাগৰৰ দুপাৰ বাগৰা প্ৰকাশ প্ৰকট হৈ উঠে এই চাৰিশাৰীয়া গীতি-কবিতাটিত।

জ্বালিম হিয়া চাকিৰ প্ৰেমৰ শলিতাডালি
বিৰহ অগনি দাহ লৈ
বঢ়াম ৰূপ-শৰাই যতনে থাপনা পাতি
দেহা ধুনা দুণৰীটি থৈ—

প্ৰিয়া প্ৰেমৰ কোনেও নেদেখা সাগৰত সাঁতুৰি-নাদুৰি মন-প্ৰাণ প্ৰেমতেই নিমজ্জিত কৰা প্ৰেমিকগৰাকীৰ প্ৰেম-জীৱনত কিন্তু বিৰহৰ ফল্গু বৈ আছিল। সেয়েহে তেওঁ গাইছিল—

লেৰেলা ফুলৰ মালাধাৰি লই
গুপুতে বুকুত আকোৱালি থই
নিজানত বহি গুণ গুণ কৈ
গাম 'হায়! হায়! হায়:'

পৰলোকগামী হোৱা বাবেই হওক বা আন কাৰণেই হওক তেওঁৰ হিয়াই জনমে জনমে বিচৰা ভালপোৱাৰ পাত্ৰীক পৰ জনমৰ শুভ লগনত দেখা হোৱাৰ আশা কৰিবলগীয়া হোৱাৰ মাজত লুকাই থকা বিৰহ বেদনাই যেন তেওঁৰ লগ এৰা নাছিল। প্ৰেমাষ্পদক প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈ সুযোগ নৌপাওঁতেই অথবা অন্তৰৰ কথা অন্তৰেৰে বুজক বুলি বৈ থাকোতেই মিলনৰ লগত উকলি যোৱাৰ বিৰহ বোজাও কিজানি আমৰণ বহন কৰিবলগীয়া হৈছিল।

নয়নৰ মোৰ নিয়ৰ টোপাল
নুশুৱায় মোৰ এই দুয়োগাল
বেদনা তাপত কিয়নো শুকাল
চকু ফালি লো নোলায়।

বিৰহ বেদনাৰ তাপত চকুলো শুকাই গাল দুখনি তিয়াব নোৱাৰা অৱস্থাৰ সৃষ্টি

হোৱা বুলি কোৱা এই গীততেই তেওঁৰ 'হায় হায় হায়' কৰিবলগীয়া বিৰহৰ চৰম প্ৰকাশ ঘটিছে।

ঈশ্বৰ প্ৰেম ঃ

জীৱন ভৰি তোমাৰে গান গালোঁ,
দেহা-বীণাৰ তাঁৰ জোকাৰি
কিমান সুৰ বজালো
তেওঁ যে প্ৰভু তোমাক নেপালোঁ।

বিষ্ণু প্ৰসাদৰ গীতৰ এই কলিটিত শিল্পীজনাৰ ঈশ্বৰৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম-প্ৰীতি বেকত হৈছে। ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ আবেগৰ আতিশয্য বৰ্তমান। ভগৱানৰ আৰাধনা কৰোতে তেওঁ ব্যৱহাৰিক বীণ বজোৱা নাই, বজাইছে দেহা-বীণ। আনহাতে নিজৰ প্ৰাৰ্থনাৰ সুৰৰ শকতিত তেওঁ ইমান বেছি বিশ্বাসী যে স্বয়ং ভগৱানকেই তেওঁ প্ৰশ্ন সোধাৰ সাহস কৰিছে— নীল আকাশৰ চোতালত জোনে কাৰ সুৰত নাচে? ঈশ্বৰৰ সুৰত নে ঈশ্বৰপ্ৰেমী ৰাভাৰ সুৰত?

সেই ৰাগিনীৰ তালে তালে
নাচনী জোনায়ে
নীল আকাশৰ চোতালতে
জ্বলে ছেৱে ছেৱে
মোৰেই সুৰত নাচেনে তাই
তোমাৰ সুৰত নাচে

স্বদেশ প্ৰেম ঃ ৰাভাৰ স্বদেশ প্ৰেমৰ সুঁতিটি ৰাইজেই ৰজা মোৰ/প্ৰজায়েই ৰজা মোৰ/সুখৰে পঞ্চায়ত ৰাজ আদি গীতেৰে বেকত হোৱাৰ উপৰিও পোনভাৱে বইছে তলৰ কলি কেইটিৰে—

আই মোৰ ভাৰতী জননী
লখিমী দুখুনী
ভাৰতবাসীৰ হৃদয়ৰে ৰাণী
মোৰ পৰাণৰ
মোৰ জীৱনৰ
চেনেহী গোসানী।

নিচলা আই অ' দেৱী স্বৰূপিনী
চেনেহী চিকুণী দেৱী, অসমী জননী
লখিমী দুখুনী মোৰ চেনেহী গোসানী

স্বদেশ-স্বজাতি প্ৰেমৰ খৰস্ৰোতা প্ৰকাশ ঘটিছে 'অ' অসমীয়া ডেকা দল, তোৰেই তেজাল বদন মলিন কিয় হ'ল' গীতটিৰ লগতে বনুৱা-হালোৱা-ৰণুৱাক সম্বোধি দেশৰ প্ৰকৃত মুকুতি আৰু প্ৰগতিৰ হকে অৰিহণা যোগাবলৈ আহ্বান জনোৱা আনকেইবাটিও গীতত।

বিশ্বপ্ৰেম ঃ বিষ্ণু ৰাভাৰ প্ৰায় সকলো গীতৰ আঁৰপটত বিশ্বপ্ৰেমৰ সোঁত প্ৰবাহমান। 'মুক্তি দেউল'ৰ গীতাৱলীত বিশ্বপ্ৰেমৰ সুঁতি নিৰবধি হৈ আছে। বৈ আছে সুৰৰে দেউলৰে ৰূপৰে শিকলি ভাঙি, সোণোৱালী দুৱাৰ খুলি; বৈ আছে বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে মহানন্দে কলাকাৰ বিষ্ণু ৰাভাই তমোহৰ দেউ সাজি নাচি। তদুপৰি তেওঁৰ বিশ্বপ্ৰেম তলৰ কলিকেইটিতো বিশেষভাৱে বেকত হৈছে—

আহ অ' জিলিকনি
পোহৰাই তোলা এই ধৰণী
নুমোৱা নুমোৱা (শাঁত) কৰা দুখৰ অগনি।
নহ'লে যে হ'ব ছাই
হায়! হায়!! হায়!!!
পৃথিৱী শুৱনী
....
তেজৰ বোলেৰে লিখি যাম ইতিহাস
মচি যাম দীন সমাজৰ হীন পৰিহাস।।
কত চহীদৰ দুখৰ জীৱনী লিখা—
কত ব্যথিতৰ বেদনাৰ ছৱি আঁকা
পৃথিৱীৰ চিৰ মুকুতিৰ পথ ৰেখা
ৰচি যাম বহু শোষিতৰ হা-হুতাশ।।

হালোৱা-বনুৱা প্ৰেম ঃ বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ প্ৰেমৰ বোৱতী নদীৰ বিবিধ সুঁতিয়ে মোহনা পোৱাৰ আগে আগে যেন পোৱা-নোপোৱাৰ, দিয়া-নিয়াৰ, হাঁহি-কান্দোনৰ নানা অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হৈ হালোৱা-বনুৱা প্ৰেমৰ মহাসুঁতিত পৰিণত হয়। সেয়েহে তেওঁলোকক ৰাভাই নিজৰ সমনীয়া, লগৰীয়া তথা আপোনতকৈও আপোন জ্ঞান কৰে। হালোৱা বনুৱাৰ প্ৰতি প্ৰেমকেই পৰমপ্ৰেম ৰূপে গণ্য কৰি তেওঁলোকৰ সৰ্বপ্ৰকাৰৰ মুকুতিৰ বাবেই জীৱন উছৰ্গা কৰে। তেওঁ গায়—

আগুৱাই বল আগুৱাই ব'ল
আগুৱাই বল সমনীয়া
হালোৱাৰ দল হজুৱাৰ দল

বনুৱাৰ দল অ' ৰণুৱা...

....

কাৰখানাৰ চিটিৰ হুমুনিয়া

কল ঘৰঘৰণি বুকু কঁপোৱা

শুনি শুনি কাঁহৰ মাত কঠুৱা

কান্দো দুখীয়া বনুৱা...

হালোৱা বনুৱাৰ প্ৰতি ৰাভাৰ প্ৰীতি আৰু সহানুভূতি যে তেওঁলোকৰ লগত একাত্মবোধৰ পৰ্যায় পাইছিল তাৰেই সাক্ষ্য দান কৰে উল্লেখিত কলিটিৰ 'কান্দো দুখীয়া বনুৱা' শাৰীটিয়ে। কান্দে বুলি নকৈ, কৈছে কান্দো বুলি। ৰাভা আৰু হালোৱা-বনুৱা, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমাস্পদ এক হৈ আছে।

অসমীয়া কৃষ্টি প্ৰেম ঃ প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ-কবিতা-নাট-নৃত্যনাট-চিত্ৰনাট, ভাষণ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড আদি গণ মাধ্যমৰ প্ৰায় সকলো বিভাগেৰে বিষ্ণুপ্ৰসাদে তেওঁৰ অনুপম অসমীয়া কৃষ্টি প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিছে। তথাপি ক'বলৈ মন যায় যে 'এয়ে মোৰ শেষ গান'ত অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি যি প্ৰগাঢ় শ্ৰদ্ধা, প্ৰীতি আৰু প্ৰেমৰ সুন্দৰতম প্ৰকাশ ঘটিছে তাৰ তুলনা পাবলৈ নাই।

সমন্বয়ৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পিতৃ-পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ভাওনাৰ পৰিবেশন ৰীতিৰেই অসমীয়া সমাজ জীৱন প্ৰতিফলনৰ ব্যৱস্থা ৰাখি গৈছে। নানান দিশ চালিজাৰি চালে ভাওনাকেই অসমীয়া কৃষ্টিৰ জীৱন্ত ৰূপ বোলাৰ অৱকাশ পোৱা যায়।

ভাওনা আৰম্ভ কৰা হয় ধেমালি-নান্দীৰে আৰু সামৰা হয় কল্যাণ-খৰমানেৰে। 'এয়ে মোৰ শেষ গান'ত অসমীয়া সমাজৰ বৰবায়ন স্বৰূপ বিষ্ণুপ্ৰসাদে নিজৰ জীৱনৰ পাতনিতে ধেমালি-নন্দী বোৱাৰ আৰু কল্যাণ ৰাগ, খৰমান তালেৰে জীৱন-নাট সামৰাৰ উল্লেখেৰে অসমীয়া কৃষ্টিৰ লগত একাত্মবোধৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া কৃষ্টিপ্ৰেমে বিষ্ণুৰাভাৰ প্ৰেমৰ বোৱতী নদীক সাগৰ পাৰৰ মোহনাৰ মাহাত্ম্য প্ৰদান কৰিছে। ক'বলৈ মন যায় 'এয়ে মোৰ শেষ গান' বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ অসমীয়া কৃষ্টি প্ৰেমৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শনেই নহয় এইটি তেওঁৰ জীৱন সংগীত। ❊❊

মধু সৰা এই নাম এটি সনাতন গান

ভূপেন হাজৰিকা।

এটি মুকুতা-মধু সৰা নাম। এটা সনাতন গান। এটা কৰুণা ভৰা কবিতা। এক অনাদি আৱেগ। নে অনন্ত অনুভূতি?

ব্যক্তি হৈও তেওঁ সমষ্টি। সমষ্টিত থাকিও ব্যক্তিত্বমণ্ডিত। তেওঁক মানুহে ভাল পায়। তেওঁ ভাল পায় মানুহক ভাল পাবলৈ। অসাধাৰণ প্ৰতিভাধৰ তেওঁৰ আচৰণ সাধাৰণৰ দৰে। আচম্বিৰা আচম্বিৰা, অস্বাভাৱিক অস্বাভাৱিক নেলাগেনে?

মাটিত থাকিও তেওঁ আকাশত উৰি ফুৰে। আকাশত উৰি ফুৰিও তেওঁ মাটিৰ সুবাসত প্ৰভাতে প্ৰভাতে অবগাহন কৰে। কেনেকৈ বাৰু?

তেওঁ বাৰু আচলতে কি? এটি সুৰ? এটি পুলক? চুই চাবলৈ মন যোৱা এটি কণ্ঠ? কেতেকীৰ পাহি সঁচা দি হিয়া-চাদৰৰ ভাঁজত জাপি পেৰাত আজীৱন যতনাই ৰাখিব বিচৰা এক সাঁচতীয়া সম্পদ? জাতীয় নে মানৱীয়?

তেওঁ বাৰু হাঁহে কাৰ বাবে? গান গায় কাৰ বাবে? নেকান্দেনে কাহানিও? নিজৰেই গানৰ শব্দবোৰ নিজৰেই কলিজাৰ তেজৰ ফুল যেন নেলাগেনে কেতিয়াবা?

নিজকেই তেওঁ কি বুলি ভাবে? উত্তাপবিহীনৰ উত্তাপ? নিৰাপত্তাহীনৰ নিৰাপত্তা? আশাভগা প্ৰেমিকৰ আশা? দেহভগা শ্ৰমিকৰ মুখৰ ভাষা? নে সকলো যুগৰ অগনিৰ ফিৰিঙতি?

অসমৰ জাতীয় সম্পদ তথা বিশ্বৰ মানৱীয় সম্পদ ভূপেন হাজৰিকা সন্দৰ্ভত উল্লিখিত প্ৰশ্নাৱলীৰ উত্তৰ পাবলৈ হ'লে পোৱা-নোপোৱাৰ, আশা-নিৰাশাৰ সৰু সৰু নৈয়ে সজা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বৰলুইতেৰে সাঁতুৰি গৈ সংগ্ৰামী লহৰে হঁহা সাগৰ-মহাসাগৰৰ সংগমত ক্লান্তিবিহীনভাৱে সাঁতুৰি সাঁতুৰি তেওঁৰ জীৱন-যুঁজৰ তথ্য মন্থন কৰি উলিয়াব লাগিব। গৰল পান কৰি নীলকণ্ঠ হ'বলৈ জানিব লাগিব। মন্থনত উদ্ভূত জলনিধিজা-লখিমীক আদৰাৰ জ্ঞানসমৃদ্ধ হ'ব লাগিব। অতি কষ্টসাধ্য— অসাধ্য নহয়— তেনে কাৰ্যৰ আৰম্ভণিতে প্ৰয়োজন হ'ব সেই শিল্পী মনীষাৰ জনম আৰু কৰমৰ পৰিচয়।

জনম : জন্মসূত্ৰ

সোণৰ পুতলী ভূপেন হাজৰিকাই পৃথিৱীৰ পোহৰ প্ৰথম দেখে অসমৰ সুৰুয উঠা দিগন্তৰ শদিয়াৰ আদি গাঁৱত, মহা মহা পুৰুষৰ মহাপুণ্য তিথিৰ মাহ ভাদত, ১৯২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰত। তেওঁৰ পিতৃয়ে তেতিয়া শিক্ষকতা বৃত্তিত ব্ৰতী হৈ আছিল শদিয়াৰ মধ্য ইংৰাজী বিদ্যালয়ত। পিতৃ নীলকান্ত হাজৰিকাৰ জন্মস্থান অসমৰ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক কীৰ্তিচিহ্নৰ বিশাল যাদুঘৰসদৃশ শিৱসাগৰৰ প্ৰায় কুৰি কিলোমিটাৰ দক্ষিণ-পূবত অৱস্থিত ঐতিহ্যপূৰ্ণ নগৰী নাজিৰা। মোগল সেনাপতি মিৰজুমলাৰ নজৰত পৰা বাবে আৰু সেই ঠাইৰ মাজেৰে বৈ যোৱা দিখৌ নৈৰ সেউজ সুন্দৰ ঘাটত মিৰজুমলাৰ নাও জিৰাইছিল বাবে নাজিৰা নাম হোৱা নগৰতে ব্ৰিটিছৰ আমোলত চাহ বাগিচাৰ মালিকসকলৰ বৈঠক এখনত অসম নামৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰস্তাৱ লোৱা হৈছিল। বিশ্বস্তসূত্ৰে জানিবলৈ পোৱা মতে কথাটো এনেকুৱা ঃ ইংৰাজ চৰকাৰে তেওঁলোকৰ শাসনৰ সুবিধাৰ্থে 'আসাম' নামটো বিলুপ্ত কৰাৰ কথা ভাবিছিল। হেন জানি অসমত থকা ব্ৰিটিছ চাহ ব্যৱসায়ীসকলে নাজিৰাত মিলিত হৈ প্ৰস্তাৱ লয় যে যিহেতু আসাম নামটো সলনি কৰিলে ইতিমধ্যে দেশ-বিদেশত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা 'আসাম টি'ৰ বিক্ৰী কমি যাব, অৰ্থাৎ অন্য এটা নামত তিমান জনপ্ৰিয় নহ'ব, সেয়েহে আসামৰ নাম চাহ ব্যৱসায়ৰ স্বাৰ্থতেই আসামেই ৰাখিব লাগে। এই প্ৰস্তাৱ সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰে মানি লোৱা বাবেহে অসমৰ নামটো আসাম হৈয়ে থাকে।

তেওঁৰ মাতৃ শান্তিপ্ৰিয়াৰ বাসস্থান প্ৰভাততে ভৰলু নৈয়ে 'ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলি বৰণ/তিমিৰ ফাৰিয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ' পুৱাৰ গীত আৰু 'ওঁম ভূৰ্ভৱঃ স্বঃ তত্বৱিতুৰৱেণ্য' গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ গাই, নীলাচলৰ পাদপীঠ পখলা লুইতৰ সোঁত সবল বোৱঁতী কৰা দৃশ্যৰ সদাসাক্ষী নৰকাসুৰ পাহাৰে প্ৰহৰীৰূপে সুৰক্ষিত কৰি ৰখা ভৰলুমুখ। মাতুল বংশৰ প্ৰত্যেকেই আছিল গন্ধৰ্বৰ গুণাৱলীৰে ধন্য। অনাদি নামৰ মোমায়েক গৰাকী— যাৰ বিদেহৰ ক্ষণতেই ভূপেন হাজৰিকা সদেহ হৈছিল— আছিল সাক্ষাৎ গন্ধৰ্ব। মাতৃ শান্তিপ্ৰিয়াও আছিল এগৰাকী নাম কৰা নামতী। আইনাম, বিয়ানামৰ সুৰবোৰ লুইতৰ সোঁত বোৱাদি তেওঁৰ কণ্ঠেৰে নিৰবধি বৈছিল। শিক্ষক পিছলৈ প্ৰশাসক পিতৃ নীলকান্ত এগৰাকী গীতিকাৰ-সুৰকাৰো আছিল।

এনে এক পটভূমিত ভবাৰ অৱকাশ পোৱা যায় যে ভূপেন হাজৰিকাই গীতিকাৰ-সুৰকাৰ-গায়কৰ গুণাৱলী জন্মসূত্ৰে লাভ কৰে সংগীতজ্ঞ মোমায়েক, গায়িকা মাক আৰু গীতিকাৰ-সুৰকাৰ পিতাকৰপৰা।

শিক্ষা ঃ কৰ্ম

ভূপেন হাজৰিকাই পঢ়াশলীয়া জীৱন সম্পূৰ্ণ কৰে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সেই সময়ৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ তেজপুৰত। ১৯৪২ চনত, দেশত স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ধামখুমীয়াতেই জ্ঞানৰ আলোকেৰে লুইতৰ পাৰ জিলিকোৱাৰ হেঁপাহ পুহি ৰখা অগ্নিযুগৰ

ফিৰিঙতি ভূপেন হাজৰিকাই কটন কলেজৰ পৰা ইণ্টাৰমিডিয়েট পাছ কৰে। বি এ আৰু এম এ ডিগ্ৰী লাভ কৰে বেনাৰছ হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ক্ৰমে ১৯৪৪ আৰু ১৯৪৬ চনত। এম এ মহলাত তেওঁৰ পাঠ্য বিষয় আছিল ৰাজনীতি বিজ্ঞান। ৰাজনীতি বিজ্ঞানত কিদৰে সমাজবাদী সংস্কৃতিৰ জীৱন-ৰেখা বিচাৰি পালে সেইটো নিশ্চয় চিন্তনীয়।

১৯৪৭ চনত তেওঁ অধ্যাপকৰূপে যোগদান কৰে গুৱাহাটীৰ বি বৰুৱা কলেজত। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটীত ৰেডিঅ' কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাত তাত তেওঁ যোগ দিয়ে। গীত ৰচে, গায়, গোৱায়। নাট লিখে, অভিনয় কৰে, পৰিচালনা-প্ৰযোজনা কৰে। তেওঁৰ কথন আৰু গায়নত শ্ৰোতা বিমোহিত হয়। যুৱক ভূপেন হাজৰিকাৰ সুঠাম দেহ দেখি আৰু যৌৱন নিগৰা কণ্ঠ শুনি শ্বিলঙৰ মধুসৰা কণ্ঠৱতী-ৰূপৱতী এগৰাকী প্ৰেমত পৰে। সুন্দৰপিয়াসী প্ৰেম আকলুৱা ভূপেন হাজৰিকাই সেই প্ৰেমলৈ ইতিবাচক সঁহাৰি দিয়ে। সেই সময়ৰ সমঝদাৰ শ্ৰোতাই আজিও সুঁৱৰি সোৱাদ পায় যে ভূপেন হাজৰিকাই ৰেডিঅ'ত গোৱা গীতেৰে শ্বিলঙৰ প্ৰেয়সীক মনৰ গুপুত বেথা জনাইছিল। (নেভাবি নোৱাৰি তেওঁ যে এটি অনাদি আৱেগ।)

১৯৪৯ চনত উচ্চ শিক্ষাৰ্থে আমেৰিকালৈ যায়। 'ভাৰতত প্ৰাপ্তবয়স্কৰ শিক্ষাত গণ মাধ্যমৰ ভূমিকা'— এই বিষয়ে কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা কৰে। বিষয়টোত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰি পিতৃ-মাতৃৰ 'বৰমইনা', সমনীয়াৰ ভূপেন আৰু গীতৰ সভাৰ ভূপেন হাজৰিকা হয় ড° ভূপেন হাজৰিকা।

১৯৫৩ চনৰ পৰা ১৯৫৫ চনলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা বিভাগত অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। সেই কালছোৱাত গান গোৱা যেন লগা কথনেৰে শিক্ষা বিষয়ৰ দৰ্শন শিকোৱা অধ্যাপক ড° হাজৰিকাৰ ছাত্ৰ হোৱাৰ সৌভাগ্য মোৰো হৈছিল। ক্লাছটোত ছাত্ৰীৰ সংখ্যাই বেছি আছিল। সকলোকে ধুনীয়া দেখা যৌৱনকালৰ বাবেই নহয়, সেই ছাত্ৰীসকল সকলো বয়সৰ পুৰুষৰ মানতেই সুন্দৰী আছিল। ভাবি ভাল লাগে যে সুন্দৰী ৰমণীৰ প্ৰতি বিশেষ দুৰ্বলতা থকা ভূপেন হাজৰিকাৰ দৃষ্টি তেনে সৌন্দৰ্যৰ লহৰ পাৰ হৈও সাগৰ তীৰত পৰি থকাৰ দৰে শেষ বেঞ্চত বহা মোৰ ওপৰত পৰিছিল। মই ৰোল কলৰ সময়ত কোনোদিনাই 'ইয়েছ ছাৰ' ক'বলগীয়া হোৱা নাছিল। ৰোল নং টু ছেভেনটিন পাৰ হ'লেই তেৰেঁই মিচিকিয়া হাঁহিৰে কৈছিল 'টু এইটিন-ৰত্ন' আছেই। চিন্তা কৰি আমোদ পাওঁ যে স্কুল-কলেজীয়া জীৱনত ক্লাছে ক্লাছে কিমান ৰোল নং হ'ল। সকলো পাহৰিলোঁ। কিন্তু এম এ মহলাৰ শিক্ষা বিষয়ৰ ক্লাছৰ টু এইটিন ৰোল নাম্বাৰটো জীৱনৰ বেলি অস্ত আকাশমুখী হোৱালৈ মনত থাকিল। ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ যৌৱনবুলীয়া কণ্ঠেৰে উচ্চাৰিত হৈছিল বাবেই নেকি? আনবোৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰো ভূপেন হাজৰিকাই ৰোল কল কৰা নাম্বাৰবোৰ মনত ৰৈ গৈছে

নিশ্চয়!

শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰতি অনুৰাগ শিল্পীজনাৰ তেজতেই বৰ্তমান। তেওঁৰ জন্মৰ সময়ত পিতাকে শিক্ষকতা কৰি থকাৰ উপৰি পিতৃ-মাতৃ দুয়ো পক্ষৰ দুয়োগৰাকী ককাকেই আছিল আমৰণ শিক্ষক। সংগীতানুৰাগৰ ক্ষেত্ৰত জন্মসূত্ৰেই মুখ্য যদিও পৰিৱেশ সূত্ৰৰ প্ৰভাৱো নগণ্য নহয়।

পৰিৱেশ সূত্ৰ ঃ

পৰিৱেশ সূত্ৰে শৈশৱত তেজপুৰত প্ৰাচীনৰ ভেটিত অৰ্বাচীন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ থলুৱা সুৰক যুগ-মানসত থাপন-প্ৰতিফলনৰ প্ৰয়াস, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আৰ্হিত জাতি-উপজাতিৰ মাজত সমন্বয় সৃষ্টিৰ আদৰ্শ, নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ জনতা নামৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা নাটকীয় মুহূৰ্ত গ্ৰহণ কৰি ৰাইজৰ মাজত প্ৰকাশৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু বাংগ সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতাৰ সমসাময়িক সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে ৰাজনীতি-সমাজনীতি-মানৱীয় নীতি চোৱাৰ সাৎসাহস আহৰণ কৰিলে।

আনহাতে বেনাৰছ হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত বি এ আৰু এম এ পঢ়া কালছোৱাত শিক্ষাৰ্থী ভূপেন হাজৰিকাই সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল স্বনামধন্য দাৰ্শনিক-শিক্ষাবিদ ড সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, পণ্ডিত মদন মোহন মালব্য, সংগীতজ্ঞ পণ্ডিত ওংকাৰনাথ ঠাকুৰ, হীৰাবাঈ বৰোদকাৰ, আনোখিলাল, সিদ্ধেশ্বৰী বাঈ হেন ব্যক্তিত্বৰ। তেওঁলোকৰ পৰাই লাভ কৰিছিল জীৱন গঢ়া শিক্ষা আৰু গীত-পৰিৱেশন কলাৰ মন্ত্ৰ।

নিউয়ৰ্কৰ কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন আৰু গণমাধ্যমৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰা কালত বিশ্ববিশ্ৰুত গণশিল্পী পল ৰবছনৰ মুখত শুনিছিল লোকগীতেৰে সুপ্ত জনচেতনা জগোৱাৰ অমোঘ বাণী আৰু পাইছিল সংগীতক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ মহান অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰৰ প্ৰেৰণা। (ব্যক্তি হৈও সমষ্টিত পৰিণত হোৱাৰ সেয়া যেন প্ৰস্তুতি!)

শিল্পী সত্ত্বা ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ শিল্পী সত্ত্বা সৰ্বমুখী। একাধাৰে তেওঁ গায়ক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সাংবাদিক, নিবন্ধকাৰ, কবি, নাট্যকাৰ, চিত্ৰকৰ, চিত্ৰনাট্য ৰচক, পৰিচালক, লোকসংগীত বিশাৰদ, শিক্ষাবিদ আৰু গণশিল্পী। অৱদান তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি-সমাজ জীৱনত সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান।

গায়ক জীৱনৰ পাতনিতে লাভ কৰে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আশিস। সেয়া মাথোঁ পাঁচ বছৰ বয়সতে। ১৯৩০ চনৰ ৩০ অক্টোবৰত গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ ছাত্ৰসকলে আয়োজন কৰা এখন সভাত পিতৃ নীলকান্ত হাজৰিকাই শিকাই দিয়া গীত এটি গায়।

গীতিকাৰ জীৱন অংকুৰিত হয় স্কুলীয়া ছাত্ৰ কালতে ১১ বছৰ বয়সত ১৯৩৭ চনত। তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰথম গীতটিৰ বিষয় আছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱলৈ শ্ৰদ্ধা নিবেদন। গীতটিৰ কথাভাগ পঢ়িলে এনেহে লাগে ভূপেন হাজৰিকাই তেওঁৰ গীতিকাৰ জীৱনৰ নান্দী-ধেমালি গায়-বায় শ্ৰীশংকৰ গুৰু বন্দনাৰে—

'কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰ গুৰুৱে
  ধৰিছিল নামৰে তান
নামৰে সুৰতে আনন্দত নাচিছিল
  পৱিত্ৰ বৰদোৱা থান।।

অশেষ যাতনা ভুঞ্জিলা শ্ৰীশংকৰ
  ধৰমৰ নামতে তুমি
সকলো দুখলৈ পিঠি দিলা গুৰু
  ধন্য অসম ভূমি
মোৰ গুৰু ঐ ধন্য অসম ভূমি।।

নামঘৰ সাজিলা, ৰাইজক থাপিলা
  একতাৰ আসনত আনি
ভাওনা সোণতে বৰগীত সুৱগা
  প্ৰচাৰিলা দেৱ বাণী।।

এটুপি দুটুপি চকুলো সৰে মোৰ
  দুখনি চৰণক পাই
অসমৰ আকাশত দুখৰ ৰোল উঠিছে
  আজি শ্ৰীশংকৰ নাই
মোৰ গুৰু ঐ আজি শ্ৰীশংকৰ নাই।।'

সুৰকাৰ জীৱনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে পিতৃ ৰচিত গীত 'অ' মইনা কেতিয়া আহিলি তই'ত সুৰাৰোপ কৰি ১৯৩৪ চনত, আঠ বছৰ বয়সত। তেওঁ প্ৰথম সুৰ ৰচনা কৰে বনগীতৰ সুৰৰ আধাৰত। তেওঁ নিজে লিখা প্ৰথম গীত 'কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰ গুৰুৱে' সুৰ টোকাৰী গীতৰ সুৰৰ আলমত দিয়ে গীতটি লিখাৰ বছৰতে, অৰ্থাৎ ১৯৩৭ চনত। অস্বাভাৱিক যেন লগাকৈ স্বাভাৱিক নহয়নে তেওঁৰ প্ৰতিভা?

অন্তিম যাত্ৰাতো শুনাৰ কামনাৰ গীত :

মাটি-মানুহ-আকাশৰ সুখ-দুখ, কৃষক-শ্ৰমিকৰ সমস্যা, দেশ-মহাদেশৰ প্ৰাণৰ কথা,

গাঁৱৰ ঘৰখনৰ পৰা বিশ্ব মহাসভালৈ, ৰংমনৰ পৰা নেলছন মেণ্ডেলালৈ প্ৰায় সকলো বিষয় সামৰি কমেও ছুশ গীত লিখা ভূপেন হাজৰিকাৰ নিজৰ প্ৰিয় গীত 'সাগৰ সংগমত কতনা সাঁতিৰিলো'। এই কথা তেওঁ ১৯৮৭ চনতেই কয়— মই 'দৈনিক অসম'ৰ শাৰদীয় সংখ্যাৰ বাবে লোৱা এটা সাক্ষাৎকাৰত। তেওঁ আনকি সেই সাক্ষাৎকাৰত অসমৰ ৰাইজক আবেদন জনায়— **তেওঁৰ অন্তিম যাত্ৰাত যেন সমস্বৰে 'সাগৰ সংগমত'** গীতটিহে গোৱা হয়। গীতটো ১৯৫২ চনত কুইন এলিজাবেথ জাহাজেৰে নিউয়ৰ্কৰ পৰা চাউথাম্পটনলৈ আহোঁতে আটলাণ্টিক মহাসাগৰৰ বুকুত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি সম্পূৰ্ণ কৰে গুৱাহাটীত।

গীতি-সংকলন ঃ

'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ', 'সংগ্ৰাম লগ্নে আজি', 'আগলি বাঁহৰে লাহৰি গগনা' আৰু 'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ' গীতিকাৰজনাৰ উল্লেখ্য গীতি-সংকলন। 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ'ত সমাজ সচেতনতা আৰু সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ বাৰ্তাবাহী ছাব্বিশটা গীত সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰকাশ আৰু সম্পাদনা কৰে ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ অসম শাখাৰ হৈ গণশিল্পী-সাহিত্যিক হেমাংগ বিশ্বাসে। চিত্ৰকৰ ভূপেন হাজৰিকাই নিজে প্ৰচ্ছদ অঁকা কিতাপখনত অন্যান্যসকলৰ লগতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় জালুকবাৰীত মুকলি কৰা উপলক্ষে ১৯৫৪ চনত আয়োজিত সভাত উদ্বোধনী গীতৰূপে গাবলৈ বিশেষভাৱে ৰচনা কৰা আৰু সেই সময়ৰ কুইন হাজৰিকা, বৰ্তমানৰ সুদক্ষিণা শৰ্মাৰ সৈতে ভূপেন হাজৰিকাই দ্বৈতকণ্ঠে গাই এক অবিস্মৰণীয় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা অমৰ গীত 'জিলিকাব লুইতৰে পাৰ', কালজয়ী গল্প গীতি 'পানেইৰ পোনাকণ', মাছমৰীয়াৰ জীৱন সংগ্ৰাম প্ৰকাশক গীত 'পৰহি পুৱাতে টুলুঙা নাৱতে', ৰে'ল শ্ৰমিকৰ আশা-আকাংক্ষা মূৰ্ত হোৱা গীত 'ঝক্ ঝক্ ৰে'ল চলে' আৰু বিশ্বত প্ৰগতিৰ নতুন দিগন্তৰ উন্মোচনী গীত 'সাগৰ সংগম'ত সংকলিত হয়।

'সংগ্ৰাম লগ্নে আজি' গীতিকাৰ হাজৰিকাৰ পাঁচটা স্বদেশপ্ৰেমমূলক গীতৰ সংকলন। আগন্তুক পুৰুষক দেশৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ আহ্বান জনোৱা গীতকেইটি হ'ল— 'বুকু হম্ হম্ কৰে' (বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত নিবেদিত এই গীতটিয়ে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীৰ মন মুহিছে), 'ৰণক্লান্ত নহওঁ', 'সংগ্ৰাম লগ্নে আজি' 'তপ্ত তীখাৰে' আৰু 'কত জোৱানৰ মৃত্যু হ'ল'।

'আগলি বাঁহৰে লাহৰি গগনা'ত সন্নিবিষ্ট বাৰটা গীতৰ ভিন ভিন বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত আছে উদাত্ত কণ্ঠেৰে কলিজাৰ সঁচা সুৰ সিক্ত গীত গাই মুমূৰ্ষু মানৱক সেৱা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি (প্ৰচণ্ড ধুমুহাই প্ৰশ্ন কৰিলে মোক), শোষণবিহীন সমাজ গঢ়াৰ বাবে জনতালৈ আহ্বান (আহ আহ ওলাই আহ সজাগ জনতা), মেহনতী মানুহৰ নোপোৱাৰ বেদনাৰ প্ৰতি সমবেদনা আৰু সৰু সৰু মানুহৰ সমাজলৈ অৰিহণাৰ স্বীকৃতি আদি।

বেটুপাত সজায় মানুহ ভূপেন আৰু গীতিকাৰ ভূপেনৰ আত্মিক সখীত্বৰ সম্ভেদ পোৱা চিত্ৰশিল্পী ও চি গাংগুলীয়ে।

ভিতৰৰ পাতবোৰ নান্দনিক লহমাৰে সজোৱাৰ সৌভাগ্য ঘটে 'লুইত-ৰত্ন'ৰ মৰমৰ ৰত্নৰ।

'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ত সন্নিবিষ্ট হৈছে অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লিখা ছয়ত্ৰিশটা গীত।

সময় আৰু সমাজ সচেতনতা তেওঁৰ গীতৰ মূল উপজীব্য। প্ৰতিটো গীতৰে সুনিৰ্দিষ্ট দিশ, সুবিন্যস্ত আশা আৰু সুপ্ৰশস্ত গতি আছে। সকলো নদীয়েই সাগৰমুখী হোৱাৰ দৰে সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ গীতাৱলী মানৱপ্ৰেম আৰু জীৱন-প্ৰীতি অভিমুখী। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত স্বদেশপ্ৰেমৰ নদী ধাবিত হয় মানৱপ্ৰেম জলধি অভিমুখে; মানৱপ্ৰেম জলধি মন্থনত উদ্ভুত হয় জীৱন-প্ৰীতি অমিয় ৰস; সেই অমিয় ৰস পান কৰি আজিৰ বিশ্বত নানাভাৱে শোষিত-বঞ্চিত শ্ৰমিক-কৃষক প্ৰমুখ্যে খাটি খোৱা সকলো জনসাধাৰণে নিজৰ নিজৰ হৃত অধিকাৰ সাংস্কৃতিক সংগ্ৰামেৰে, সংগীত অস্ত্ৰেৰে উদ্ধাৰ কৰাৰ আশা আৰু উদ্দীপনা লাভ কৰে; মানুহ মানুহত আস্থাভাজন হয়, সংগ্ৰাম যে জীৱনৰ আন এটি নাম এই কথা হৃদয়ংগম কৰে। (এয়া সাধাৰণতে অসাধাৰণত্বৰ পৰিচায়ক নহয়নে?)

অসমৰ মাটি তেওঁৰ সুৰৰ ভেটি :

সুৰকাৰ হাজৰিকাই স্বৰচিত গীতৰ উপৰি অসমীয়া, বঙলা, হিন্দীত ৰচনা কৰা আন বহুকেইগৰাকী গীতিকাৰৰ গীতত সুৰাৰোপ কৰিছে। বৰগীত, বিহুগীত, আইনাম, বিয়ানাম, নিচুকনি গীত, ঐনিতম, জিকিৰ, কামৰূপী-গোৱালপৰীয়া লোকগীত আৰু অসমৰ প্ৰায় সকলো জনগোষ্ঠীয় গীতৰ সুৰৰ আধাৰত কথাৰ লগত সংগতি ৰাখি সুৰ সংযোজন কৰাটো তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। সুৰেৰে দিয়া দাড়ি-কমাই তেওঁৰ গীতৰ ৰহণ চৰায়। অসমীয়া সুৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু মাদকতা ভাৰতীয় সুৰৰ মানচিত্ৰত ভূপেন্দ্ৰ কণ্ঠেৰে অংকন কৰি সুৰৰ ভাণ্ড মাটিৰ অসমলৈ সন্মান কঢ়িওৱা কাৰ্যত ভূপেন হাজৰিকাৰ তুলনা পোৱা টান।

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত গোৱা জীৱনৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষে ১৯৮৭ চনৰ ৩০ জানুৱাৰী তাৰিখে দীপক সংঘই আয়োজন কৰা এক সৰ্বভাৰতীয় সংবাদ মেলত কোনো এগৰাকী সাংবাদিকে জানিব বিচাৰিছিল তেওঁৰ গীতৰ সৰ্বভাৰতীয় তথা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ। ড° হাজৰিকাই সহাস্য কণ্ঠে কৈছিল :

মোৰ গীতত, মোৰ সুৰত, মোৰ কণ্ঠত অসমৰ মাটিৰ সুবাস আছে। অসমৰ মাটিৰ সুৰৰ ভেটিতেই সজাওঁ মোৰ কণ্ঠত বিশ্ববিজয়ী গীতৰ পঁজা।

সংবাদৰ শিৰোনাম হৈওঁ তেওঁ সাংবাদিক ঃ

জগত সভাত অসমৰ কৃষ্টিদূতস্বৰূপ ভূপেন হাজৰিকা এগৰাকী তথ্যাশ্ৰয়ী সাংস্কৃতিক সাংবাদিক। সংস্কৃতি সংবাদৰ অন্যতম অগ্ৰদূত ভূপেন হাজৰিকাৰ স্বাক্ষৰ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' আৰু 'সহস্ৰজনে মোক প্ৰশ্ন কৰে' শিতান উত্তৰ পুৰুষৰ জ্ঞান আহৰণ তথা গৱেষণাৰ সমলৰূপে যুগমীয়া হৈ ৰ'ব। 'মনৰ দাপোণ'ৰ ঔপন্যাসিক পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনা ভূপেন হাজৰিকাৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' শিতান আৰু ওজা ককাইৰ 'অকণিৰ আমাৰ প্ৰতিনিধি' পৰিচালনাৰ দিনবোৰ সেই সময়ৰ পঢুৱৈ অনেকৰে স্মৃতিপটত সেউজীয়া হৈ আছে। এটা সময়ত ড° হাজৰিকাই 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' সম্পাদনা আৰু 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' পৰিচালনাৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব লয়।

সাংবাদিক ভূপেন হাজৰিকা নিউয়ৰ্কত থকা কালতেই আমেৰিকাৰ ভাৰতীয় ছাত্ৰ সন্থাৰ সাধাৰণ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিল। সেই সময়ত তেওঁ 'নিউ ইণ্ডিয়া' নামৰ ইংৰাজী কাকত এখনো সম্পাদনা কৰিছিল।

'নতুন অসমীয়া', 'দৈনিক অসম', 'অসম বাণী'ত সংস্কৃতি সংবাদপ্ৰধান আৰু বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ সময়ে সময়ে তেওঁ লিখাৰ লগতে যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত 'জনমভূমি'ত 'সুন্দৰৰ সৰু-বৰ আলিয়েদি' শিতানত অসম তথা ভাৰতৰ কৃষ্টিৰ বহুমূলীয়া সংবাদ নিবেদন কৰিছিল। নগাঁৱৰ পৰা প্ৰকাশিত 'সাপ্তাহিক গণতন্ত্ৰ' আৰু গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত 'তিনিদিনীয়া অগ্ৰদূত'তো সাংস্কৃতিক সাংবাদিকতা কৰিছিল।

অসমৰ বাবে কিবা অৰ্থপূৰ্ণ নতুন কৰাৰ হেঁপেহুৱা ভূপেন হাজৰিকাই ৰাজ্যখনৰ সৰ্বপ্ৰধান আৰ্ট জাৰ্ণেল 'গতি' আৰু প্ৰথম 'অণু' আলোচনী 'বিন্দু'ও প্ৰকাশ আৰু সম্পাদনা কৰিছিল। গীতিময় গদ্যৰ সোৱাদ ড° হাজৰিকাৰ সংবাদ সাহিত্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণ।

গীতবোৰ তেওঁৰ গীতো কবিতাও ঃ

'চেৰী ব্ৰেণ্ডী'ৰ গিলাচ ঠেলি থৈও বিশ্বৰ নতুন নতুন কবিৰ কবিতাৰ ৰস পান কৰি শনিবৰীয়া ডেকা সন্ধিয়া একোটিও আদহীয়া কৰি সোৱাদ পোৱা ড° ভূপেন হাজৰিকা গীতিকাৰজন অনেক সাহিত্য আলোচকৰ মানত কবিহে। ভূপেন হাজৰিকা ১৯৪৪ চনৰ পৰা ১৯৪৬ চনলৈ বাৰাণসীত অধ্যয়ন কৰি থকা কালত তেওঁক বিশেষভাৱে মতাই আনি সেই সময়ৰ ক'লকাতাৰ ৰেডিঅ'ত গান গাবলৈ দিয়া গীতিকাৰ-সুৰকাৰ পুৰুষোত্তম দাসৰ মতে—

'সকলো কবিতা গীত নহ'লেও সকলো গীত কিন্তু কবিতা। ভূপেনৰ গীতবোৰ পিছে গীতো, কবিতাও।'

উল্লেখ্য যে আধুনিকতাৰ নামত কবিতাই দুৰ্বোধ্য বসন পিন্ধিবলৈ লোৱা কালছোৱাত কবি ভূপেন হাজৰিকাই সহজ-সৰল ভাষাৰে চুটি চুটি কবিতা ৰচি তেনেচাম

কবিৰ কবিতাক ব্যংগ কৰিছিল। আনকি 'আকাশ আমাক অকণি আকাশ দিয়া'ৰ গীতিকাৰ নৱকান্তকো তেওঁ তেওঁৰ গীতি-কবিতাৰে—

'এদিন আকাশে ক'লে

'জনৈক গীতিকাৰে'

অকণি আকাশ দেখোঁ মাগে... বুলি ব্যংগ কৰা কথা অনেকেই জানে।

নাটকৰো ৰচক-পৰিচালক ঃ

গীত পৰিৱেশনত নাটকীয় পৰিৱেশৰ সৃষ্টিপটু ভূপেন হাজৰিকা এগৰাকী নাট্যকাৰো। আকাশবাণীৰ বাবে তেওঁ নাট আৰু গীতি নাট ৰচনা কৰে। আগলৈ ফিল্মৰ বাবে চিত্ৰনাটৰ ৰূপ দিয়া 'এৰাবাটৰ সুৰ' ৰেডিঅ' নাটহে আছিল। ঠিক তেনেকৈ এটা সময়ত অনাতাঁৰ নাটৰূপে জনপ্ৰিয় হোৱা 'আব্দুল হামিদ' তেওঁৰ মঞ্চনাটহে আছিল। পাক-ভাৰতৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত মুছলমান ভাৰতীয় এজনৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ চানেকি দাঙি ধৰি ৰচনা কৰা এই নাটকখন 'মধুচয়নিকা' নামৰ সাংস্কৃতিক সংগঠনটোৱে গুৱাহাটীৰ জিলা পুথিভঁৰাল মঞ্চত সফলভাৱে মঞ্চস্থ কৰিছিল। অভিনয়ত অংশ লৈছিল ভাস্কৰ যুগল দাস, সংগীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ ফুকন আৰু চিত্ৰশিল্পী তৰুণ দুৱৰাৰ দৰে অভিনেতাই। পৰিচালনা কৰিছিল এই লিখকৰ সহকাৰীৰূপে লৈ ভূপেন হাজৰিকাই নিজে।

চলচ্চিত্ৰ-জীৱনৰ জয়যাত্ৰা ঃ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দ্বিতীয়খন ছবি 'ইন্দ্ৰমালতী'ত অভিনয় আৰু কণ্ঠদান কৰি ১৯৩৯ চনত ১৩ বছৰ বয়সতে ভূপেন হাজৰিকাই চলচ্চিত্ৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰে। অকণি ভূপেনে 'বিশ্ব বিজয়ী ন জোৱান' গীতটি গাই কৰা সুন্দৰ অভিনয়েৰে দৰ্শকক মুগ্ধ কৰে। তেওঁ প্ৰথম সংগীত পৰিচালনা কৰা ছবি ১৯৪৮ চনত মুক্তি পোৱা 'সতী বেউলা', সেই বছৰতে প্ৰখ্যাত ছবি 'চিৰাজ'তো তেওঁ অভিনয় কৰে আৰু 'কঁপি উঠে কিয় তাজমহল' গীতটি গায়। ১৯৫৬ চনত অনাতাঁৰ নাট 'এৰাবাটৰ সুৰ'ৰ পূৰ্ণদৈৰ্ঘ চিত্ৰ ৰূপ দি তেওঁ চিত্ৰনাট্যকাৰ-পৰিচালক জীৱনৰো জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। লগতে অসমীয়া সমাজক উদ্বুদ্ধ কৰে অসমৰ এৰাবাটৰ সুৰ বুটলিবলৈ।

সেই জয়যাত্ৰাৰ ফচল অসমীয়া প্ৰথম আংশিক ৰঙীণ ছবি 'শকুন্তলা' (১৯৬১), পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ ছবি তথা ভূপেন হাজৰিকাই কণ্ঠৰ বিনিময়ত পোৱা ধনেৰে প্ৰযোজিত-পৰিচালিত-সংগীত পৰিচালিত ছবি 'প্ৰতিধ্বনি' (১৯৬৪), ক'লকাতালৈ ফিল্ম কৰিবলৈ গৈ লটিঘটি হোৱা অসমীয়া মানুহৰ দুৰ্দশা প্ৰতিফলক ছবি 'লটিঘটি' (১৯৬৬), 'চিকমিক বিজুলী' (১৯৬৯), 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী' (১৯৭৬), 'মন প্ৰজাপতি' (১৯৭৯), টি ভি ছবি 'স্বীকাৰোক্তি' (১৯৮৬), 'চিৰাজ (১৯৮৮) আদি।

১৯৫৮ চনত পৰিচালনা-সংগীত পৰিচালনা কৰে বাংলা ছবি 'মাহুত বন্ধুৰে'। ১৯৭৪ চনত নির্মাণ কৰে অৰুণাচল চৰকাৰৰ বাবে 'ফৰ গুম দ্য ছান ছাইন্‌ছ' নামৰ জনজাতীয় লোকগীতৰ এখন তথ্যচিত্র। সেই ৰাজ্য চৰকাৰৰেই প্রথম হিন্দী পূর্ণদৈর্ঘ ছবি 'মেৰা ধৰম মেৰী মা'তো সংগীত দিয়ে ড' হাজৰিকাই। অসমৰ সমবায় বিভাগৰ বাবে একমাত্র গীতৰ আধাৰত তেওঁ নির্মাণ কৰে 'এমুঠি চাউলৰ কাহিনী' এখন তথ্যচিত্র, ১৯৭৭ চনত ক'লকাতা দূৰদর্শনৰ বাবে নির্মাণ কৰে উত্তৰ-পুব ভাৰতৰ লোকনৃত্য-গীতৰ এখনি আধাঘণ্টীয়া তথ্যচিত্র। নাম দিয়ে 'থ্রু মেল'ডী এণ্ড ৰিডম'।

১৯৮৬ চনত তেওঁ আন্তঃৰাষ্ট্রীয় খ্যাতি অর্জন কৰা হিন্দী ফিল্ম 'এলক পল'ৰ সংগীত পৰিচালনা কৰে। কল্পনা লাজমী পৰিচালিত 'এক পল'ত শ্বাবানা আজমি, নাছিৰুদ্দিন আৰু ফাৰুক শ্বেইখেও অভিনয় কৰিছিল। ১৯৮৮ চনত তেওঁ সংগীত পৰিচালনা কৰে কল্পনা পৰিচালিত টি ভি চিৰিয়েল 'লোহিত কিনাৰে'।

ডিম্পল কাপাডিয়া, ৰাজবাব্বৰ, আমজাদ খান আৰু ৰাখী অভিনীত তথা ৰাষ্ট্রীয় বঁটাপ্রাপ্ত হিন্দী ছবি 'ৰুদালী'ৰো সংগীত পৰিচালনা ড' হাজৰিকাৰেই। ছবিখনৰ তেওঁ কার্যবাহী প্রযোজকো। উল্লেখ্য যে এই ছবিৰ গীতবোৰে ভূপেন হাজৰিকাৰ জনপ্রিয়তাৰ এক অভিনৱ লহৰ তোলে সমগ্র ভাৰতৰ চুকে-কোণে।

ড° হাজৰিকা সংগীত পৰিচালিত জনপ্রিয় বাংলা ছবিকেইখনমান হ'ল— 'জীৱন তৃষ্ণা', 'জোনাকীৰ আলো', 'কড়ি ও কোমল', 'অসমাপ্ত', 'এখানে পিঞ্জৰ' আৰু 'দম্পতি'। হিন্দী ছবি 'আৰোপ'-ৰ সংগীতেও ড' হাজৰিকাৰ প্রতিভাৰ পৰিচয় দিগন্ত সম্প্রসাৰিত কৰে।

প্রখ্যাত চিত্রশিল্পী এম এফ হুছেইনৰ কলাত্মক ছবি 'গজগামিনী' সংগীতেৰে দর্শকক ড° ভূপেন হাজৰিকাই সংগীতৰ চলমান চিত্রধর্মিতাৰ সোৱাদ দিয়ে। হুছেইনে মাধুৰীক ৰঙেৰে সজায়, হাজৰিকাই সুৰ আৰু ছন্দেৰে জীৱন দিয়ে।

ড' হাজৰিকা নির্মিত, পৰিচালিত, সংগীত পৰিচালিত, অভিনীত তথা পার্শ্ব গায়ক হিচাপে অংশ লোৱা তথ্যচিত্র, পূর্ণদৈর্ঘ্য চিত্র, টেলি প্লে', টি ভি ধাৰাবাহিক আদিৰ তালিকাখন ইমান দীঘল যে সকলো সামৰিবলৈ এখন পুস্তিকা লাগিব।

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ বহুকেইখন ছবিয়ে আঞ্চলিক চলচ্চিত্রৰ বাবে ৰাষ্ট্রীয় বঁটা পোৱাৰ উপৰি ১৯৭৫ চনত 'চামেলি মেমচাব'ৰ সংগীতৰ বাবে ৰাষ্ট্রীয় ভিত্তিত সংগীত পৰিচালকৰ সন্মান লাভ কৰে। ফিল্মখনৰ পৰিচালক আছিল আব্দুল মজিদ।

বঁটা-বাহন ঃ

ড' হাজৰিকালৈ ৰাইজ, চৰকাৰ, সাহিত্য-সংস্কৃতি সংগঠন আদিয়ে আগবঢ়োৱা বঁটা-বাহনৰ তালিকাখনো বৰ চুটি নহয়। সেয়েহে বিশিষ্ট কেইটিমানহে উল্লেখ কৰা হ'ল।

পদ্মশ্ৰী (১৯৭৭), গ্ৰামোফোন কোম্পেনীৰ গোল্ড ডিস্ক আৰু বাহন (১৯৭৮), শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটা (১৯৮৮), দাদা চাহেব ফাল্কে বঁটা (১৯৯৩), অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি (১৯৯৩), সংগীত অকাডেমীৰ সভাপতি (১৯৯৯) আৰু পদ্মভূষণ (২০০১)।

সংগীতৰ মধুৰ মূৰুতি স্বৰূপ ভূপেন হাজৰিকাই ১৯৬৭ চনৰ পৰা পাঁচ বছৰৰ বাবে অসম বিধানসভাৰ বিধায়কৰূপেও নিৰ্বাচিত হৈছিল। সেয়া 'জন গণতান্ত্ৰিক দলৰ' সদস্যৰূপে। পিছে ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ লোভনীয় শিকলিয়ে সুন্দৰৰ পূজাৰীগৰাকীক শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ নাগৰিকৰ পৰা নি ৰাজনীতিৰ পৃথিৱীৰ বন্দীশালত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। বিধায়ক হৈ থকা বছৰকেইটিত তেওঁ অসমত ফিল্ম ষ্টুডিঅ' আৰু আৰ্ট গেলেৰী স্থাপনৰ বাবে যুক্তিৰে যুঁজিলে; প্ৰথম অসমীয়া ডাবিং ফিল্ম 'ভাগ্য' তেওঁৰেই একান্ত বাধ্য শিষ্য এই অভাজনৰ সহায়ত কৰিলে; 'চিক্‌মিক্ বিজুলী' প্ৰযোজনা-পৰিচালনা-সংগীত পৰিচালনা কৰিলে; ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলৰ সংগীত পৰিচালনা কৰিলে; আৰু সৰ্বোপৰি অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ জাগৰণৰ গীত 'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া বুলি সান্ত্বনা লভিলে নহ'ব' ৰচনা কৰিলে।

অকল ৰাজনীতিয়েই নহয়, সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ পদৰ দৰে মৰ্যাদাসম্পন্ন পদবী পোৱা সাহিত্যিকগৰাকীক সাহিত্যয়ো সাহিত্যৰ কাৰেঙত সুমুৱাই ৰাখিব নোৱাৰিলে; ফিল্মৰ টলিউডী-বলিউডী আকৰ্ষণেও নোৱাৰিলে; নোৱাৰিলে সাংসাৰিক জীৱনত বন্দী কৰি ৰাখিবলৈ পুত্ৰ-পৰিবাৰেও, ভাল পাই বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱা প্ৰিয়মেও— আনৰ লগত বিয়াত বহা নামবিহীনা অনামিকায়ো; নিজস্ব ইজমেৰে গতিশীল চিত্ৰ আঁকিব জনা চিত্ৰশিল্পী সত্বায়ো নোৱাৰিলে, নোৱাৰিলে পিতামহ সূত্ৰে পোৱা শিক্ষকতা বৃত্তিয়েও; পাৰিলে পিতৃ-মাতৃ-পৰিৱেশ আৰু অসমৰ মাটিৰ সুৰৰ সুবাসৰ মায়াইহে। (অস্বাভাৱিক যেন লগা স্বাভাৱিক নহয়নে?)

সেয়েহে গণ চেতনাৰ সাগৰ সংগমত অবগাহন কৰি অসমৰ মাটিৰ সুৰ আৰু ছন্দ স্যামন্তক মণিৰূপে পিন্ধা কণ্ঠ-কস্তুৰী ভূপেন হাজৰিকা, ভূপেনদা, ড° ভূপেন হাজৰিকা হৈ ৰ'ল এটি মধু সৰা নাম, এটি আৱেগ, এক অনুভূতি, এটি পুলক, চুই চাবলৈ মন যোৱা এটি কণ্ঠ, সাঁচতীয়া এপাহ সুবাসিত কেতেকী— এটি সনাতন গান। **

ভূপেন হাজৰিকাৰ ফিল্ম-সংগীতবোধ

ভূপেন হাজৰিকা।

এজনত বহুজন বিদ্যমান। বহুজন এজন হৈ বিৰাজমান।

এজন ভূপেন হাজৰিকাত থকা বহুজন হ'ল গায়ক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সাংবাদিক, কবি, নিবন্ধকাৰ, নাট্যকাৰ, চিত্ৰনাট্যকাৰ, চিত্ৰলেখক, চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা, পৰিচালক, সংগীত পৰিচালক আৰু অভিনেতা। এই বহুজনৰ এজন হৈ বিৰাজমানজন হ'ল ভূপেন হাজৰিকা।

গায়ক-গীতিকাৰ-সুৰকাৰ-সাংবাদিক-কবি-নিবন্ধকাৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ জীৱন-চৰ্যা চৰ্চিত হৈছে বহু বহুবাৰ। চলচ্চিত্ৰ অভিনেতা, নেপথ্য গায়ক, সংগীত পৰিচালক, পৰিচালক, চিত্ৰনাট্যকাৰ, প্ৰযোজক ভূপেন হাজৰিকাৰ ভাষা পোৱা আশাৰ আৰু আশা ভঙাৰ বিলাপৰ আলাপ কিন্তু ধ্বনিত হোৱা নাই তিলমান, প্ৰতিধ্বনিত হ'ব লাগিছিল যিমান।

এই পটভূমিত যোৱা ২২ মে' দেওবাৰে (২০০৪) এক অন্তৰংগ কথোপকথন হৈছিল ভূপেনদা আৰু মোৰ মাজত। বিষয়ত প্ৰৱেশৰ পূৰ্বে কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশংকৰ গুৰুৰ বন্দনাৰে ১১ (এঘাৰ) বছৰ বয়সতে গীতিকাৰ জীৱনৰ পাতনি মেলোঁতাজনৰ লগত দ্বৈতকণ্ঠে সুঁৱৰিছিলোঁ, গুৰুজনাৰ বাণী ঃ কেহো জিনিয়া হাৰয়, কেহো হাৰিয়া জিনয়।

এই বচনৰ তাৎপৰ্যত ইঁহা হাঁহিৰ ৰোল জীণ নৌযাওঁতেই মই আৰম্ভিলোঁ ঃ মন কৰিছেনে ভূপেনদা, আপোনাৰ ছবিয়ে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ পাওঁতে, **চামেলি মেমচা'ৰ** ছবিত আৰোপিত সংগীতৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় ভিত্তিত শ্ৰেষ্ঠ সংগীত পৰিচালকৰ বঁটা পাওঁতে, আনকি ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ-ক্ষেত্ৰৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান 'দাদা চাহেব ফাল্‌কে বঁটা' পোৱাৰ বতৰাৰ পৰতো আপোনাৰ নামৰ আগে-পিছে গায়ক-গীতিকাৰ-সুৰকাৰেহে শোভিছিল, ফিল্ম নিৰ্মাতাজনত লাইটমেনে প্ৰপাৰ লাইট দিয়া নাছিল। কওকচোন ভূপেনদা, সৰু-বৰ, সাধাৰণ-অসাধাৰণ নিৰ্বিশেষে ৰাইজৰ সকলোৰে মনৰ পোলিত গায়ক-গীতিকাৰ-সুৰকাৰ ভূপেন হাজৰিকাজনে নিগাজী

পাম পতা সত্ত্বেও চলচ্চিত্র ক্ষেত্রলৈ আপুনি মন মেলিলে কিয়?

চোৱা, মোৰ জন্ম হয় ১৯২৬ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰত। পাঁচ বছৰ দুৱাৰডলিতেই ১৯৩০ চনৰ ৩০ অক্টোবৰত কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ ছাত্রসভাত দেউতাই শিকাই দিয়া গীত গাওঁ। ৰসৰাজৰ চুমাৰ আশীৰ্বাদ পাওঁ। গীতৰ সভাত যোগ দিয়াৰ বীজ সেই শৈশৱতে অংকুৰিত হয় আৰু সেই শৈশৱৰে এটা সময়ত ক্লাছ থ্ৰী নে ফোৰত ধুবুৰীত থকা কালত দেউতাই লৈ গৈছিল প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ ফিল্মৰ শ্বুটিং দেখুৱাবলৈ। **মুক্তি** ছবিৰ আউটডোৰ শ্বুটিং। তাতেই প্ৰথম দেখোঁ যমুনা দেৱী, কানন দেৱীক ৰাজকোঁৱৰ প্ৰমথেশ বৰুৱাক দেখি, সাধুকথাৰ ৰাজকুমাৰ যেন যমুনা দেৱী, কানন দেৱীক দেখি আৰু জীৱনত প্ৰথম শ্বুটিং দেখি মোৰ যে কেনে লাগিছিল মই আজিও নেজানো। হয়তো সেই তেতিয়াই মোৰ অজানিতে প্ৰমথেশ বৰুৱা হোৱাৰ, চিনেমা কৰাৰ পোকটো মগজুত সোমাইছিল আৰু শুনা ৰত্ন, শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ সংগমথলীত, ১৩(তেৰ) বছৰ বয়সতে জ্যোতি ককাইদেৱে লৈ গ'ল মোক ক'লকতালৈ। দ্বিতীয় অসমীয়া ছবি **ইন্দ্ৰমালতী**ত গৰখীয়া ল'ৰাৰ অভিনয় কৰিবলৈ, গান গাবলৈ। তেজপুৰৰ পৰা যাওঁ ৰাঙাপাৰলৈ। ৰাঙাপাৰাত ৰে'লত উঠোঁ। কল্পনা কৰোঁ, লুইতৰ পাৰৰ ল'ৰা, পদ্মানদী দেখিম, সুযোগ পালে ইলিছ মাছ ধৰিম। লুইত বহু বহু দূৰত এৰি পদ্মাৰ পাৰে পাৰে গৈ গৈ তেতিয়াই নিজকে যেন প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ মই মোক নিজকে আইডেণ্টিফাই কৰিম কিদৰে-গায়ক, গীতিকাৰ নে ফিল্মৰ এক্টৰ হিচাপে?

ক'লকাতা গৈ পালোঁ। অৰোৰা ফিল্ম কৰ্পোৰেচনৰ ষ্টুডিঅ' দেখি অবাক হ'লোঁ। ভয় খালোঁ ষ্টুডিঅ'ৰ চৌহদৰে পুখুৰীত এটা মস্ত ঘঁৰিয়াল দেখি। কথাটো কি? জ্যোতি ককাইদেৱে আমাৰ মনৰ খুদুৱনি মাৰি ক'লে যে 'টাৰজান কি বেটি' নামৰ চিনেমাৰ শ্বুটিঙৰ কাৰণে সেইটো আনিছে। ভিতৰ সোমাই দেখোঁ ষ্টুডিঅ'ৰ মজিয়াত এখন জাহাজ। মোৰ মুখত প্ৰশ্নবোধক চিন দেখি জ্যোতি ককাইদেৱে সহজভাৱে ক'লে, সেই জাহাজখন তেলেগু ছবি এখনৰ শ্বুটিঙৰ বাবে তাতেই তৈয়াৰ কৰা হৈছে।

মোক ক'লে, 'তুমি ফিল্মত গৰখীয়া ল'ৰাৰ অভিনয় কৰিব লাগিব। এটা গীত গাব লাগিব। জানাই, তেতিয়া প্লেবেক ছিষ্টেম হোৱা নাই। গীতটো বিশ্ববিজয়ী নৱ জোৱান। কিছু অংশ কথাত, কিছু অংশ সুৰত গাই শুনালে। সুধিলে, গীতটোৰ অৰ্থ বুজিছাতো? গাঁওতে সোঁহাতৰ মুঠিটো ওপৰলৈ দাঙি সাহসী ল'ৰাৰ দৰে গাবা, বুজিলা? মোৰ ভাও গৰখীয়া ল'ৰাৰ। নায়ক মনোভিৰাম বৰুৱা। তুমিতো জানাই শৰ্মিলা ঠাকুৰৰ মোমায়েক। আই পি টি এত পাইছা। গীতটো গোৱাৰ পাছত নায়কে মোক সুধিব— এই গীতটো ক'ত শিকিছা? মই ক'ব লাগিব— ভলণ্টিয়াৰৰ পৰা। ইত্যাদি। আখৰাৰ অন্তত মোক এখন ধূতি আৰু এটি গেঞ্জী পিন্ধালে। তাৰ পাচত

মোৰ ছুটকেছত কি কামিজ আছে চালে। চিল্কৰ কামিজ এটা দেখি বিচৰাটি পোৱা যেন পালে। সেইটো পিন্ধিবলৈ ক'লে। মই আচৰিত হ'লোঁ। মনতেই প্ৰশ্ন হ'ল— লুইতৰ পাৰৰ গৰখীয়া ল'ৰাই চিল্কৰ চোলা পিন্ধেনে? মোৰ বয়স সেই সময়ত মাথোঁ তেৰ বছৰ। সেপ ঢুকি লাহে লাহে ক'লো, গৰখীয়া ল'ৰাই চিল্কৰ চোলা পিন্ধে জানো? মোৰ প্ৰশ্ন শুনি তেওঁ আমোদ পালে। মোৰ মূৰটো পিহি জ্যোতি ককাইদেৱে ক'লে— 'বাঃ লৰাই পৰিচালকৰ ভুল ধৰিলে! শুনা ভূপেন, পৰিচালকে সকলো কাম আগেয়ে চিন্তা কৰি কৰে। ঠিকেই কৈছা গৰখীয়া ল'ৰাই চিল্কৰ কামিজ নিপিন্ধে। পিচে মোৰ এই গৰখীয়া চৰিত্ৰটিয়ে ভলণ্টিয়াৰৰ পৰা বিশ্ববিজয়ী ন-জোৱান গীতটো শিকিছে। কোনোবা ভলণ্টিয়াৰে বিদেশী বস্ত্ৰ নিপিন্ধো বুলি তেওঁৰ চিল্কৰ কামিজটো এটা গৰখীয়া ল'ৰাক দিছে। বুজিলানে?

জ্যোতি ককাইদেউৰ কথাবোৰ শুনি শুনি তেতিয়াই মই কল্পনাৰ ৰাজ্যত ফুৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। ফিল্মৰ পৰিচালক হ'লে কি কৰিব লাগে বুজা বুজা যেন লাগিছিল। ফিল্মত অভিনয় কৰিবলৈ যাওঁতে সেই তাহানিতে মাথোঁ তেৰ বছৰ বয়সতে ফিল্ম পৰিচালনাৰ হেঁপাহে বুকুত খুঁটি পুতিছিল।

গতিকে মোৰ এই ঘটনাক্ৰমৰ পৰা নিশ্চয় মন কৰিব পাৰিছা যে কণ্ঠশিল্পী হিচাপে জনপ্ৰিয় হোৱাৰ পাছতহে মই ফিল্মলৈ অহা নাই, সেই শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ পৰা গীতৰ সভালৈ আৰু ফিল্মৰ জগতলৈ হাতত হাত মিলাই কান্ধত কান্ধ মিলাই, একেলগে, একেসংগে আহি আছে। মোৰ মানত কেউজন ভূপেন হাজৰিকাই মোৰ জনম-মৰণৰ সংগী। জন্মসূত্ৰে পোৱা, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই লালন-পালন কৰা আপোন।

ফিল্মৰ জগতলৈ অহা সম্পৰ্কত মোৰ আৰু এটা কথা মনত পৰিছে। ১৯৩৬ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ-বিষ্ণু ৰাভাৰ লগত প্ৰায়েই ক'লকাতালৈ অহা-যোৱা কৰোঁ। ৰেডিঅ'ত গান গোৱাৰ কাৰণে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ কাৰণে, চিনেমাৰ কাৰণে। তেতিয়া 'মেট্ৰো'ত নামী-দামী বিদেশী ফিল্ম আহিছিল। জ্যোতি ককাইদেৱে সেইবোৰ চাবলৈ উদগনি দিছিল। নিজে টিকটৰ পইচা দিছিল। দাম আছিল মাত্ৰ দুঅনা। মানে বাৰ পইচা। হাঁহে। ষাঠিৰ দশকত তোমাৰ আৰু পদ্ম বৰকটকীৰ মেট্ৰো বৰ প্ৰিয় আছিল। মই ত্ৰিশৰ দশকতে তাত পিগ্‌মেলিয়ন্ চাইছিলোঁ। বাৰ্নাডশ্ব'ৰ নাম জানিছিলোঁ। গতিকে বুজিছাই, ক'লকাতালৈ গীত গাবলৈ গৈ ফিল্মৰ দেশত প্ৰৱেশৰ বাট কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁৱেই।

কথাবোৰ শুনি থাকোঁতে বহুতো নজনা কথা জনাৰ সোৱাদ পোৱাৰ লগতে ভাবি আচৰিত হৈছিলোঁ যে দুই কম চাৰিকুৰি বছৰৰ বয়সতো জীৱনৰ যুঁজত আনৰ ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ, ৰাজনৈতিক ৰণত নিজৰ হাৰ-জিতৰ সন্মুখীন হোৱাৰ পাছতো স্মৃতি আৰু কথন কলাৰ ঢৌ চিৰযুগমীয়া হৈয়েই আছে।

ছিৰাজ অসমীয়া ফিল্ম শিল্পাকাশৰ পুৱতিৰ তৰা। কাহিনীৰ মানৱীয় আবেদন, চিত্ৰনাট্য-চিত্ৰগ্ৰহণ-সম্পাদনাৰ অৰ্থৱহ গতিশীলতা, সংগীতৰ চিনেমেটিক প্ৰয়োগ, অভিনয় স্বাভাৱিক সজীৱতা আৰু পৰিচালনাৰ সামন্বয়িক সামগ্ৰিকতাৰ দিশত **ছিৰাজ** আমাৰ অনেকৰ মনত আজিও পৰিপক্কতা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ মাপকাঠি। এনে মৰ্যাদাসম্পন্ন ছবিখনেই **ইন্দ্ৰমালতীৰ** শিশু-শিল্পী ভূপেনে শৈশৱ-কৈশোৰ পাৰ হৈ যৌৱনত ভৰি দি এটি মুখ্য চৰিত্ৰ ডেকা অনিলৰ ভাওত অভিনয় কৰে। নিজৰ ৰচনা, সুৰ আৰু কণ্ঠেৰে 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই' আৰু 'হায় হায় হায় কঁপি উঠে কিয় তাজমহল' গায়। সহকাৰী সংগীত পৰিচালকৰূপে সংগীত পৰিচালনাৰ বাট কাটে এই **ছিৰাজতে**। ফণী শৰ্মা পৰিচালিত ছবিখনৰ সংগীত পৰিচালক আছিল বিষ্ণু ৰাভা। ভূপেন হাজৰিকা আৰু শিৱ ভট্টাচাৰ্য আছিল সহকাৰী সংগীত পৰিচালক।

সেয়েহে কথোপকথনৰ মাজলৈ **ছিৰাজক** আনি ভূপেনদাক সবাক স্মৃতি ৰোমন্থনৰ বাবে আবেদন জনালোঁ। বিশেষভাৱে উল্লেখ আশা কৰিলোঁ ফণী শৰ্মাৰ পৰিচালনা, বিষ্ণু ৰাভাৰ সংগীত পৰিচালনা সম্পৰ্কে, তেওঁৰ 'অনিল'ৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ সম্পৰ্কে। অলপ আগেয়ে ছিৰাজ চাই উঠি কোৱাৰ দৰে তেওঁ কৈ গ'ল ঃ

পৰিচালক ফণী শৰ্মাৰ ফিল্ম ছেন্সত অতুলনীয়। এই বিষয়ে অধ্যয়ন তেওঁৰ প্ৰচুৰ। জাৰ্মান ফিল্ম নিৰ্মাতা 'এৰিক ষ্ট্ৰয় হেম' আছিল তেওঁৰ চকুৰ আগত। পৰিচালক হিচাপে তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী বৰ ৰিয়েলিষ্টিক। ট্ৰিটমেণ্ট সাধাৰণ মানুহে বুজিব পৰা। মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা। সকলোতকৈ ডাঙৰ কথা ফণী শৰ্মা হ'ল অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী চিত্ৰনাট্যকাৰ। মণ্টাজৰ প্ৰয়োগেৰে দুই সত্যৰ সংঘৰ্ষত তৃতীয় সত্য প্ৰকাশ আছিল তেওঁৰ পৰিচালনাৰ বৈশিষ্ট। চিত্ৰনাট্য ৰচনা আৰু পৰিচালনাৰ প্ৰায়োগিক শিক্ষা বহুখিনি মই বলীনদাৰ পৰাই পাইছোঁ।

সংগীতৰ চিনেমেটিক প্ৰয়োগত বিষ্ণু ৰাভা অনন্য। দৃশ্য আৰু সুৰ তেওঁ সমান্তৰালভাৱে আগবঢ়াই নিয়ে। দৰ্শকৰ চকু আৰু কাণক আমোদ দি নাটকীয় সত্য উপলব্ধিৰ বাবে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত কৰে।

আৰু মোৰ 'অনিল'ৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ সম্পৰ্কে। 'অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি' গাওঁতে নিজকে সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বস্ব ফিৰাই আনিব পৰা সংগ্ৰামী জনপ্ৰতিনিধি যেন লাগিছিল। 'অ' মমতাজ জান! অকলশৰীয়া হায়, কান্দে তোৰ ছাহজাহান!' গাওঁতে প্ৰেমিক ছাহজাহান যেন লাগিছিল।

আৰু অনিলৰূপী মই মুছলমানৰ ঘৰত লালিত-পালিত হিন্দু জীয়ৰী সীতাক পৰিয়ালৰ তথা সমাজৰ অসন্মতি সত্বেও ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈও বিয়া কৰাই মোৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আদৰ্শৰ লগত মিল দেখিছোঁ। ছিৰাজৰূপী ফণী শৰ্মাৰ 'আনপাৰালেল' হুবহু ছিৰাজ যেন লগা অভিনয়, আঘোনৰ ভাওত বৰপেটাৰ অম্বিকা পাটোৱাৰীৰ

ব্যংগাত্মক সংলাপ, কথনভংগী, ডাঙৰ সীতাৰূপী প্ৰীতিধাৰাৰ বেদনাৰ প্ৰকাশ আজিও মোৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠে। **ছিৰাজ** চোৱাৰ সৌভাগ্য হ'লে আজিৰ প্ৰজন্মৰ ফিল্ম কৰ্মীয়ে বহুতো ফিল্মছেন্স পালেহেঁতেন।

সংগীতৰ চিনেমেটিক প্ৰয়োগ সন্দৰ্ভত আপোনাৰ নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা কি বুলি আজিৰ প্ৰজন্মৰ কোনো সংগীত পৰিচালকে যদি আপোনাক প্ৰশ্ন কৰে— মই ক'লো।

সুৰ শুনিবও পাৰি, দেখিবও পাৰি। সুৰে মাটিৰ লগত মিলি থাকি মুকলি আকাশত বিচৰণ কৰে। সুৰৰ সময়ৰ পাৰস্পেক্টিভ আৰু শ্বটৰ দৈৰ্ঘ্যৰ জানি লৈ দেখা আৰু শুনাক, মানে চিত্ৰ আৰু সংগীতক সমান্তৰালভাৱে চলমান কৰি এটা বিন্দুত মানসিক সৃষ্টিৰে মিলাব লাগে। মিউজিকেল মণ্টাজো হ'ব লাগে এটা চকুৰে দেখা সুৰীয়া শ্বট, আন এটা দৃশ্যমান সাংগীতিক শ্বটক অনুসৰণ কৰি তৃতীয় এটা শ্বটেৰে পৰিণতি প্ৰদৰ্শন। একমাত্ৰ পুথিগত শিক্ষাৰে এইটো সম্ভৱ নহয়। সামগ্ৰিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাধনা লাগিব। নতুন প্ৰজন্মৰ সংগীত পৰিচালক এ আৰ ৰহমানৰ এইবোৰ গুণ আছে। হ'লেও তেখেঁত সংখ্যাধিক্যত অধিক মনোনিৱেশ কৰাত গুণৰ গ্ৰাফ নিম্নগামী হ'ব ধৰিছে। এবছৰমান জিৰণি লৈ সাধনা কৰিবলৈ অলপতে মই উপদেশ দিছোঁ।

মই ভূপেনদাৰ ঘৰ আহি পোৱাৰ পৰত তেওঁ কচুৰ থোৰ কুটি আছিল। কথোপকথনৰ মাজতে থোৰ কুটা শেষ হ'লত আন এখন কাঁহীত থকা কচুঠাৰিৰ বাকলি গুচাবলৈ ল'লে। কথোপকথনৰ এইখিনিতে সেয়াও সম্পূৰ্ণ হ'ল। ভূপেনদাৰ ভাই-বোৱাৰী অমৰ হাজৰিকাৰ সহধৰ্মিণীয়ে আহি ৰান্ধিবলৈ লৈ গ'ল।

তেতিয়া সিদিনাৰ কথোপকথনৰ শেষ প্ৰশ্নটি কৰিলোঁ ঃ ভূপেনদা ফিল্মৰ সংগীত পৰিচালক হিচাপে আপোনাৰ হৰ্ষ-বিষাদ কোনখিনিত?

গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক আৰু অভিনেতাৰ আৱেগৰ প্ৰকাশ একে গতিমান, প্ৰয়োজনত ঊৰ্ধমুখী, প্ৰয়োজনত অধোমুখী গ্ৰাফত বন্ধা হ'লে, কেমেৰা ছন্দোময়ী চলমান হ'লে— হৰ্ষই হৰ্ষ, তাল কাটিলেই বিষাদ মাথোঁ বিষাদ।

এনেদৰে কৈয়েই তেওঁ কচু থোৰৰ আঞ্জাখন নিজে ৰন্ধাৰ হেঁপাহ প্ৰকাশ কৰিলে। পাকঘৰ মুৱা হৈ থিয় হ'ল। দীৰ্ঘদিনৰ বিৰতিত অন্তৰংগ কথোপকথনৰ সোৱাদ-পানী পান কৰি ময়ো হ'লো আপোন ঘৰমুৱা। **

গন্ধৰ্ব কুমাৰ

গুণ অনেক। প্ৰতিটো গুণ অনন্য। এনে অনেক অনন্য গুণৰ অধিকাৰী পুৰুষ অতীত অসমত আছিল অনেক। বৰ্তমান অসমতো আছে কেইগৰাকীমান। সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰবীণতম তথা প্ৰথমে নামোচ্চাৰণ যোগ্যগৰাকী হ'ল প্ৰদীপ চলিহা। তেওঁৰ মাজত ঘটিছে নৰ্তক, চিত্ৰকৰ, খেলুৱৈ, লেখক, শিক্ষক, অভিনেতা, কলা-চয়নক, ভাস্কৰ-খনিকৰ, গৱেষক আৰু সংগঠকৰ গুণাৱলীৰ সৌহাৰ্দসূচক সহ-অৱস্থান। প্ৰতিটো গুণেই নিজস্ব গৰিমাৰে গৌৰৱান্বিত। প্ৰতিটো গুণেই অখণ্ড প্ৰতাপী যদিও কোনোটো গুণৰ আগত কোনোটো গুণেই ম্লান নপৰে। প্ৰত্যেকেই আপোন আলোকেৰে আলোকিত হৈও পৰস্পৰে পৰস্পৰত প্ৰয়োজনীয় আলোকসম্পাত কৰে। এনেহেন বহুগুণী শিল্পীজনাক সন্মানীয় 'বিষ্ণু ৰাভা বঁটা', 'তিলোত্তমা বৰুৱা স্মৃতি ন্যাস বঁটা', 'সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা' প্ৰদান কৰাৰ উপৰি গুৱাহাটীৰ অন্যতম সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান কলাভূমিয়ে কলা চূড়ামণি আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে পৰম সন্মানীয় ডি লিট উপাধি প্ৰদান কৰে। বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ গৰাকীৰ যিমানেই প্ৰশস্তি গোৱা হয় তিমানেই কম যেন অনুভৱ হয় যদিও ৰাইজৰ হিয়াই হিয়াই খোদিত হোৱা চেনেহ-শ্ৰদ্ধাৰ শৰাই-থগীয়ে ভাৰসাম্য অটুত ৰাখে।

ভাস্কৰ-চিত্ৰকৰ

কলা চূড়ামণিজনাৰ কোনটো কলাক আগ আসন দিম ভাবি থিৰ কৰিব নোৱাৰি তেওঁৰ বিষয়ে কিঞ্চিৎ লিখাৰ প্ৰয়াসৰ পাতনি মেলিব খুজিছোঁ স্বনামধন্য সাহিত্যিক-ৰাজনীতিক দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনে ১৮৫৭ শকৰ জেঠ সংখ্যা আৱাহনত আগবঢ়োৱা নিম্নোক্ত অভিমতেৰে ঃ

শ্ৰীমান প্ৰদীপ চলিহা কটন কলেজৰ দ্বিতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। তেওঁ কম বয়সতে কলা বিদ্যাত বিশেষভাৱে ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছে। যোৱা সৰস্বতী পূজা উপলক্ষে হোৱা কটন কলেজৰ কলা প্ৰতিযোগিতাত তেওঁ কেইবাটাও পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছে। সেই প্ৰতিযোগিতাত তেওঁৰ প্ৰাচ্য কলা অনুসৰি গঢ়া সৰস্বতী প্ৰতিমাখনি এটি চাবলগীয়া

বস্তু হৈছিল। সেই প্ৰতিমাৰ সূক্ষ্ম কাম দেখি সকলো দৰ্শক চমৎকৃত হৈছিল।

তেওঁ এইবাৰ জুবিলি উপলক্ষে শিলঙত হোৱা প্ৰদৰ্শনীত দিয়া পেইণ্টিঙখনি এনে সৰ্বাংগ সুন্দৰ হৈছিল যে ছবিখনি দেখিলে কোনেও ক'ব নোৱাৰে যে কোনো আৰ্ট স্কুলত শিক্ষা নোলোৱাকৈ তেওঁ এনে সুন্দৰ ছবি আঁকিছে। আমি এই শিল্পী যুৱকৰ উন্নতি কামনা কৰোঁ।

দেশভক্তৰ উক্ত অভিমতৰ পিছত ভাস্কৰ-চিত্ৰকৰ প্ৰদীপ চলিহাৰ সেই সেই গুণৰ বিষয়ে বহলাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। তথাপি আজিৰ পুৰুষৰ বিদিতাৰ্থে উল্লেখ কৰিব খোজো যে স্থানীয়ভাৱে পোৱা শিল, মাটিৰ উপৰি মাৰ্বলৰ ব্যৱহাৰেৰেও তেওঁ অনেক গতিমান প্ৰতিমূৰ্তি গঢ়িছে। শংকৰী আৰু বৌদ্ধ দৰ্শনৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত ভাস্কৰজনাৰ সৃষ্টিত সেই সেই দৰ্শন ৰূপমন্ত হৈ দৰ্শকৰ প্ৰাণ-মন জ্ঞানালোকিত কৰে। প্ৰতিকৃতি সৃষ্টিত সিদ্ধহস্ত চিত্ৰকৰজনাৰ স্থানীয় সমলৰ মাধ্যমত অংকন কৰা মাইলছ ব্ৰনছন্, ব্ৰাউন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অনুভূতি প্ৰকাশক পট্ৰেইটবোৰ আজিও চিত্তাকৰ্ষক হৈ আছে। ঢাৰি-পাটী আৰু মুগা কাপোৰত হেঙুল-হাইতাল জাতীয় ৰঙৰ ব্যৱহাৰেৰে অংকন কৰা মিশ্ৰিত শৈলীৰ চিত্ৰবোৰ উত্তৰ পুৰুষৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ ৰ'ব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

চিত্ৰৰ পৰা নৃত্যলৈ

এই শিৰোনামাৰে প্ৰদীপ চলিহা সম্পৰ্কীয় লিখা এটিৰ কাটি ৰখা কাকত এটুকুৰা মোৰ পুৰণি কাকতৰ পেৰাত ওলাল। প্ৰকাশৰ তাৰিখ নাই, কাকত বা আলোচনীৰ কিম্বা লেখকৰ নামো নাই। শিৰোনামাৰ তলৰ লিখাখিনি এনেকুৱা—

সুন্দৰ-শুভ্ৰবৰ্ণ, সুঠাম চেহেৰাৰ মানুহজনক আমাৰ মানুহেতো জানেই, গুৱাহাটীতো তেওঁক নেদেখা-নিচিনা মানুহ নাই বুলি ক'ব পাৰি। কেতিয়াবা খোজকাঢ়ি, কেতিয়াবা ৰিক্সাৰে, কেতিয়াবা গুণমুগ্ধসকলেৰে বেষ্টিত হৈ গাড়ীৰে অহা-যোৱা কৰা থুলন্তৰ চেহেৰাৰ, মিষ্টভাষী মানুহজন যে এগৰাকী সিদ্ধহস্ত নৃত্য বিশাৰদ দেখিলে কিন্তু অনুমান কৰা টান। কিন্তু কাষ চাপি গৈ যদি তেওঁৰ চকু, ওঁঠ আৰু হাতৰ আঙুলিবোৰলৈ চায় দেখিব— তেওঁ নৃত্য বিশাৰদ নহৈ আন কি হ'ব পাৰে! যৌৱনত তেওঁ প্ৰথমে ছবি আঁকিছিল, পট নিৰ্মাণ কৰিছিল। কিন্তু এদিন জ্যোতি প্ৰসাদৰ এষাৰ কথাই তেওঁৰ জীৱনৰ সাধ্য আৰু সাধনাৰ লক্ষ্য সলনি কৰি দিলে। জ্যোতি প্ৰসাদে কৈছিল, 'অসমত ছবি অঁকা বা গোসাঁনীৰ পট নিৰ্মাণ কৰা শিল্পী ওলাব। কিন্তু নৃত্য শিল্পী কম। কম নহয়, নায়েই। তোমাৰ হাত দুখন বৰ সুন্দৰ। তুমি ছবি এৰা, নৃত্যত মনোনিৱেশ কৰা।' জ্যোতি প্ৰসাদৰ দৃষ্টি সঁচাকৈয়ে সঠিক আছিল। খাটি সোণ চিনি পায়। চিত্ৰ আৰু মূৰ্তি-প্ৰতিমাৰ জগত এৰি প্ৰদীপ চলিহা নৃত্য শিল্পী হ'ল। শিল্পীৰ পৰা নৃত্য বিশাৰদ। ভৰতৰ

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰা অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য, ওজাপালিলৈকে ধৰি সকলো থলুৱা নৃত্যৰ তত্ত্বজ্ঞ পণ্ডিতৰূপে খ্যাত এই অসামান্য প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিগৰাকী অসমৰ ভালেমান নৃত্য-নাট্যৰ অনুষ্ঠানৰ সৈতে জড়িত, ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মানেৰেও বিভূষিত। এবাৰ যদি কোনোৱে তেওঁক লগ পাইছে, তেওঁৰ সুমিষ্ট ভাষণ শুনিছে, তেওঁ আৰু প্ৰদীপ চলিহাক পাহৰিব নোৱাৰে। প্ৰদীপ চলিহা অসমৰ গন্ধৰ্বকুমাৰ।

প্ৰদীপ চলিহাৰ নৃত্যক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ ৰূপকোঁৱৰৰ পৰামৰ্শ মতে হোৱাটো জানিবলগীয়া আৰু অজ্ঞাত লেখকে তেওঁক গন্ধৰ্বকুমাৰ বুলি অভিহিত কৰাটো শলাগিবলগীয়া।

চলিহাৰ নৃত্য কলা জগতত প্ৰৱেশৰ বাজনা বৰ ছন্দোময়ী নাছিল। আপোন পৰিয়ালৰ সদস্য অনেকেই নাচ-গান কৰিলে বংশ-মৰ্যাদা হানি হ'ব বুলি সেইবোৰৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈতো দিনে-ৰাতিয়ে সকীয়াইছিলেই, আনকি শ্বিলঙৰ দৰে আধুনিক নগৰৰ অৰ্বাচীন মনৰ মানুহ এচামেও ভদ্ৰঘৰৰ ডেকা ল'ৰাই ৰ্বাৰে-তাৰে লগত নাচি ফুৰা বুলি তেওঁক বিদ্ৰূপ কৰিছিল। পিছে দেশভক্ত তৰুণ ফুকন আৰু ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ প্ৰেৰণাক পথৰ পাথেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰি তেওঁ আগবাঢ়ি গ'ল। সত্যেন বৰকটকী, গণেশ গগৈ, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ পৰাও উদ্‌গণি পালে। ক'লকাতাত অধ্যয়নৰত কালত মণিপুৰী নৃত্যগুৰু সূৰ্যবৰ ৰাজকুমাৰৰ পৰা মণিপুৰী নৃত্য শিকিলে। শ্ৰীকৃষ্ণ কুট্টি আৰু বেণুগোপাল নায়কৰ পৰা শিকিলে ভাৰতনাট্যম। সত্ৰীয়া বা শংকৰী নৃত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰিলে দক্ষিণপাট সত্ৰৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী উমানাথ গায়নৰ পৰা। নৃত্যৰ এই আনুষ্ঠানিক শিক্ষাত বিবিধতা তথা গভীৰতা দান কৰিলে ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নে। তেওঁ অসমৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ গাঁও-ভূঁইৰ বোকা-পানীলৈ নামি গৈ জাতি-উপজাতিৰ নাচ-গান পৰম শ্ৰদ্ধাৰে শিকিলে, অধ্যয়ন কৰিলে; থলুৱা গীত-মাত-নাচৰ অপ্ৰদূষিত পানীত ডুবিয়াই সাঁতুৰি অৱগাহন কৰিলে। ওজাপালি, দেৱদাসী, দেওধনী আৰু বিভিন্ন জনজাতীয় নৃত্যত তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ সমন্বিত জীৱন নিৰ্বাহৰ নান্দনিক গতি আৱিস্কাৰ কৰিলে। সেই আৱিস্কাৰৰ সোণত সুৱগা চৰালে ১৯৩৬ চনত প্ৰাচীন প্ৰাণ অৰ্বাচীন সাজেৰে সজোৱা নটুৱা জীৱেশ্বৰ গোস্বামী প্ৰতিষ্ঠিত 'প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সংঘ'ত যোগদানৰ আৰু সেই সংঘৰ আশীৰ্বাদত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰত ভ্ৰমণৰ সুযোগ লাভ কৰে।

অসমৰ নৃত্যক্ষেত্ৰৰ সৰ্বত্ৰ বিচৰণ কৰি তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে ওজাপালি অসমীয়া নৃত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। ই ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ সকলো ভূষণেৰে বিভূষিত। ওজাপালিত থকা অংগ-উপাংগৰ কৰণ-উপকৰণ আৰু ভংগী প্ৰকাশবোৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত যথাযোগ্যভাৱে প্ৰতিফলিত কৰাৰ ব্যৱস্থা ল'লেহে ইয়াৰ ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ মৰ্যাদা লাভ যুগমীয়া হ'ব। আমাৰ নৃত্যভাগীৰ নাম সত্ৰীয়া নে শংকৰী নে শ্ৰীশংকৰী নে

শংকৰদেৱী নে প্ৰাচীন কামৰূপী হোৱা উচিত এই সন্দৰ্ভত দীৰ্ঘম্যাদী অভিমত দিয়াৰ যোগ্য ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত সাম্প্ৰতিকত চলিহাৰ নাম সৰ্বাগ্ৰত থকা উচিত যদিও ৰক্ষণশীল চামে শংকাবোধ কৰি তেওঁৰ ওচৰ নচপাই স্বাভাৱিক। এখন প্ৰগতিশীল সমাজ গঢ়া, এঁটা জীয়া জাতি গঢ়া মহাপুৰুষজনাই নৃত্য ৰচনা কৰিছিল জানো বুলি প্ৰশ্ন কৰাসকলৰ লগত বহি এই সন্দৰ্ভত আলোচনা কৰিবলগীয়া নোহোৱাত সন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰা নৃত্যবিশাৰদজনাক সুধিছিলোঁ, 'সত্ৰীয়া নৃত্যই লাভ কৰা স্বীকৃতিৰ মৰ্যাদা অটুত ৰাখিব পৰা যাবনে?' স্মিতহাস্যৰে তেওঁ কৈছিল, অসমত লুকাই থকা আৰু লুকুৱাই ৰখা যোগ্যজনৰ অভাৱ নাই; সত্ৰীয়া নৃত্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ দায়িত্ব তেনেলোকৰ হাতত পৰিলে অটুত থাকিব— অন্যথা ওলোটাটো হ'ব। বৰ্তমান যিসকল লোকে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ভংগী, অভিনয়, আহাৰ্য আদিৰ বিষয়ে নানান অভিমত দি থকা দেখা গৈছে, তাকে দেখি এই উল্টা শাস্ত্ৰ মনত পৰিছে ঃ

হাঁহে কৰে ভৌ ভৌ কুকুৰে পাৰে ডিমা।
এনেকুৱা উল্টাশাস্ত্ৰৰ কুনি পায় সীমা।।
হাতত পিন্ধে মণি-মাদলি গলত পিন্ধে খাৰু।
পিঠাগুৰিত বাৰে হাল চাপ্ৰাৰ বান্ধে লাৰু।।

ভ্ৰমণপ্ৰিয় চলিহা

চিত্ৰৰ পৰা ভাস্কৰ্যলৈ, ভাস্কৰ্যৰ পৰা নৃত্যলৈ আৰু নৃত্যৰ পৰা অভিনয়-ক্ৰীড়ালৈ বিচৰণ কৰা প্ৰদীপ চলিহাক মই মোৰ ল'ৰালিৰে পৰা ব্যক্তিগতভাৱে সাক্ষাৎ কৰাৰ আৰু জনাৰ সুযোগ পাইছিলো। সম্ভেদ পাইছিলো দেশ-বিদেশ ভ্ৰমণপ্ৰিয় মনৰ অধিকাৰী চলিহা।

১৯৫১ চনত তেওঁ ব্ৰহ্মদেশলৈ যায় তাত অনুষ্ঠিত বিশ্ব বৌদ্ধ সাংস্কৃতিক সভাত ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ। সভাৰ অন্তত কিছুদিন তেওঁ পূব এছিয়াৰ বহুকেইখন দেশ— কম্বোডিয়া, লাওছ আদি ভ্ৰমণ কৰে। সেই কালছোৱাতে ব্ৰহ্মদেশ, শ্যাম, কম্বোডিয়া, লাওছ আদিৰ নৃত্য, নৃত্য-নাট্যৰ অধ্যয়ন কৰে। সেই অঞ্চলৰ নৃত্য-নাটিকাৰ নিবেদনশৈলীৰ লগত আমাৰ ভাওনা নিবেদনৰ সাদৃশ্য দেখি তেওঁ অভিভূত হয়। ভাৰতৰ আন আন ৰাজ্যৰ নৃত্য-নাট্যতকৈও পূব এছীয় দেশবিলাকৰ নৃত্য-নাট্যৰ পৰিবেশনা ৰীতিৰ মিল অধিক বুলি তেওঁ কথা প্ৰসংগত আমাক বহুবাৰ কৈছে। এই সম্পৰ্কে তেওঁ সেইবোৰ দেশৰ বহুতো আলোচনা সভাত প্ৰদৰ্শনীমূলক ভাষণ দিয়ে। ৰেংগুণ পালি বিশ্ববিদ্যালয়ত অসম আৰু সেই দেশৰ নৃত্যকলাৰ তুলনামূলক বক্তৃতা দিয়াৰ পিছত বিশ্ববিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষই অতি মুগ্ধ হৈ চলিহাক সোণ খটোৱা শৰাই আৰু সোণৰ বুদ্ধ মূৰ্তি এটি প্ৰদান কৰি সন্মান যাঁচে।

অজন্তা কলা মণ্ডল

গুৱাহাটীৰ কটন কলেজ প্ৰাংগণত অনুষ্ঠিত প্ৰথম বাৰ্ষিক সদৌ অসম আন্তঃকলেজ সংগীত সমাৰোহ আৰু নগাঁৱত হোৱা দ্বিতীয় নে তৃতীয় বাৰ্ষিক সমাৰোহত প্ৰদীপ চলিহাক বৰ ঘনিষ্ঠভাৱে পাইছিলোঁ। তেতিয়া বই ছাত্ৰ। ওজাপলি নাচোঁ, বৰগীত গাওঁ। সভা শুৱনি প্ৰদীপ চলিহাক বিচাৰকৰ আসনত দেখি ভাল লাগে। প্ৰতিযোগিতাৰ অন্তত বৰগীতৰ নিবেদন শৈলী আৰু শংকৰী নৃত্যৰ হস্ত, পদচালন, অক্ষি সঞ্চালন আদিৰ বিষয়ে তেওঁৰ মুখত সাৰুৱা কথা শুনো। মই দুয়ো ঠাইৰ প্ৰতিযোগিতাতেই বৰগীত আৰু শংকৰী নৃত্যত কটন কলেজলৈ দ্বিতীয় পুৰস্কাৰহে অনাৰ কাৰণ সোধাত তেওঁ কৈছিল, তুমি বৰগীত নেগাই অংকৰ গীত গাইছিলা (এৰাতো জয় জয় জগজন তাৰণ কাৰণ... অৰ্জুন ভঞ্জন নামৰ অংকৰ গীতহে) আৰু ওজাপালি নাচোঁতে তোমাৰ পাগৰ আগত তুলসীৰ মালা পিন্ধা নাছিলা। (মই কৈছিলো, বৰপেটা সত্ৰত তুলসীৰ মালা নলয়। বকুলৰ মালাহে লয়। তেওঁ হাঁহি শলাগিছিল।)

তেনেবোৰ কথাৰ মাজত সঘনে উচ্চাৰিত হৈছিল 'অজন্তা কলা মণ্ডল' এই নামটি। বুজিছিলো এইটো তেওঁৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ প্ৰিয় অনুষ্ঠান। প্ৰাচীন অসমীয়া তথা কামৰূপী নৃত্যসমূহ উদ্ধাৰ, সংগ্ৰহ, পঞ্জীয়ন, চৰ্চা আৰু জনপ্ৰিয় কৰাৰ মানসেৰে পূব এছিয়াৰ দেশসমূহ ভ্ৰমণ কৰি অহাৰ পিছতেই গোলাঘাটত তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰে কলা আৰু সংগীতৰ বিশিষ্ট অনুষ্ঠান 'অজন্তা কলা মণ্ডল'। এই অনুষ্ঠানৰ মাধ্যমত পঞ্চাশৰ দশকত তেওঁ বহুতো ল'ৰা-ছোৱালীক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে নৃত্য-গীত শিক্ষাদান কৰে। ভাৰতৰ বিভিন্ন চহৰ-নগৰত অসমীয়া নৃত্য-গীত নিবেদন কৰি ৰাজ্যখনলৈ সুনাম কঢ়িয়াই আনে। মনোৰঞ্জনৰ লগতে মনোবিকাশ সাধনত অৰিহণা যোগাব পৰা নৃত্য-গীত অসমত থকা সংবাদে বিভিন্ন ৰাজ্যত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। অংশগ্ৰহণকাৰী অসমীয়া যুৱক-যুৱতী আৰু অজন্তা কলা মণ্ডলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে গৌৰৱ অনুভৱ কৰে। অজন্তা কলা মণ্ডলত নৃত্য-গীত শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ কৰা বৰ্তমানৰ প্ৰখ্যাত শিল্পীসকলৰ ভিতৰত নৃত্য-পটীয়সী ইন্দিৰা পি পি বৰা, সুগায়িকা মালবিকা বৰা, নিপুণ শিল্পী মণি শৰ্মা আদিৰ নাম সততে লোৱা যায়। এটা সময়ত অসমৰ চুকে-কোণে সংগীতানুৰাগীৰ মানত অজন্তা কলা মণ্ডল এক প্ৰাতঃস্মৰণীয় নামত পৰিণত হয়। নগৰখনৰ সৰু-বৰ বনুৱা-ৰিক্সাৱালাক সমভাৱে মৰম-চেনেহ কৰা গুণৰ বাবে চলিহা হয় অনেকৰে আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰ। অনেক প্ৰাপ্তবয়স্ক দিন হাজিৰা কৰা, চাকৰিয়াল আৰু অন্যান্য মানুহ আহি অজন্তা কলা মণ্ডলত শিক্ষা লাভৰ বাবে আবেদন জনায়। এই আবেদনলৈ সন্মান জনাই চলিহাই প্ৰাপ্তবয়স্কৰ বাবে ১৯৬৩ চনৰ গান্ধী জয়ন্তীৰ দিনাখন শুভাৰম্ভ কৰে কলা মণ্ডল নৈশ বিদ্যালয়। অৱশ্যে শিক্ষকৰ সকলো গুণাৱলীৰে

বিভূষিত চলিহাৰ স্মৃতি মাথোঁ গোলাঘাটৰ কলা মণ্ডলৰ অৱশিষ্টত অৱশিষ্ট হৈ আছে; জীৱন্ত আৰু সক্ৰিয় হৈ আছে চাৰি কুৰি দুবছৰতো অসম ৰাজিক সংগীত মহাবিদ্যালয়ত, গুৱাহাটীত।

সাংস্কৃতিক সংগ্ৰহালয় প্ৰতিষ্ঠাপক

অসমৰ মাটি আৰু মানুহৰ কৃষ্টি প্ৰতিফলিত হোৱা সংগ্ৰহালয় এটা প্ৰতিষ্ঠাৰ সপোন তাহানিৰে পৰা দেখি আহিছো। পঞ্চাশৰ দশকত বৰপেটাৰ সংস্কৃতিসেৱী যুৱক ভুবন বৰুৱা (বৰ্তমান ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক) আৰু মতিলাল দাসৰ (পিছলৈ ডাক্তৰ বৰ্তমান প্ৰয়াত) সহযোগত 'আল্পনা' নামৰ সাংস্কৃতিক সংগঠন এটা আৰম্ভ কৰিছিলো। আমাৰ উদ্দেশ্য আছিল থলুৱা সংগীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সংগ্ৰহ কৰি এটি সংগ্ৰহালয় আৰম্ভ কৰা। বৰপেটাৰ প্ৰখ্যাত শংকৰ হল আৰু লাইব্ৰেৰীত আয়োজন কৰা উদ্বোধনী অনুষ্ঠানলৈ নিমন্ত্ৰণ জনাইছিলো সুদৰ্শন শিল্পীদ্বয় প্ৰদীপ চলিহা আৰু চন্দ্ৰধৰ গোস্বামীক। উদ্বোধনী অনুষ্ঠানত নিবেদন কৰা থিয়নাম দেখি, বিশেষকৈ সৰু আকাৰৰ নাগেৰা দেখি চলিহা বৰকৈ আকৰ্ষিত হৈছিল। এযোৰ নাগেৰা কিনি ল'ব খুজিছিল। আমি বোধকৰো উপহাৰ দিছিলো। পিছত গম পাইছিলো যে গোলাঘাটৰ অজন্তা কলা মণ্ডলত তেওঁ সাংস্কৃতিক সংগ্ৰহালয় এটি কাহানিবাতেই প্ৰতিষ্ঠা কৰি অসমৰ য'লৈকে যায় তাৰ পৰাই এপদ-দুপদকৈ পুৰণি সম্পদ সংগ্ৰহ কৰি থাকে। পিছলৈ প্ৰাচীন গহনা-গাঁঠৰি, চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য, পোছাক-পৰিচ্ছদ, বাচন-বৰ্তন আদিৰ আপুৰুগীয়া সংগ্ৰহালয় এটি গুৱাহাটীৰ ঘৰতো পতা বুলি শুনিছিলো। গৈছোঁ বহুবাৰ। কিন্তু যি কাৰণতেই হওক, দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটা নাই।

চিত্ৰলেখা চলিহা

আল্পনাৰ উদ্যোগতেই প্ৰথিতযশা সংগীত পৰিচালক প্ৰয়াত গিৰীশ দাসৰ আশীৰ্বাদত ভুবন বৰুৱা আৰু মতিলাল দাসে উদ্বোধনী সভাৰ পিছত নিবেদন কৰিছিল নাট্যকাৰ কিৰণ দাস ৰচিত জনপ্ৰিয় মঞ্চনাট পুষ্প-লতা। নাটকখন চাই দুয়োগৰাকী শিল্পীয়ে অভিনয় প্ৰসংগত বহুতো দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। তেওঁলোকৰ কথাৰ পৰা ইংগিত পাইছিলো যে কিশোৰ আৰু যুৱক প্ৰদীপ চলিহাই মঞ্চত নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছিল। শিল্পপ্ৰাণ চন্দ্ৰ ফুকনৰ পৰিচালনাত, কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ সংগীত পৰিচালনাত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত দিল্লীত প্ৰদৰ্শিত হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচিত নাট 'শোণিত কুঁৱৰী'। সেই নাটত সনাতনৰ চৰিত্ৰ সফলভাৱে প্ৰদীপ চলিহাই ৰূপায়ণ কৰা কথা জানিছিলো। চতুৰ্থখন অসমীয়া কথাছবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ৰূপহী'ৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত তেওঁ অভিনয় কৰা খবৰো পাইছিলো। জনা নাছিলো

কৈশোৰ আৰু যৌৱনত মঞ্চত অভিনয় কৰোতে প্ৰধানতঃ কি নাৰী চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। অলপতে কথা প্ৰসংগত বৰপেটাত আল্পনাৰ পুষ্পলতা চোৱা, দিল্লীত শোণিত কুঁৱৰী মঞ্চস্থ কৰা আদি কথা মনত পেলাই দি মনত পেলাবলৈ অনুৰোধ কৰিছিলো মূলতঃ তেওঁ কোনটো নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি ভাল পাইছিল। অকণো চিন্তা নকৰাকৈ উত্তৰ দিছিল— 'চিত্ৰলেখাৰ। শোণিত কুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখাৰ অভিনয় বহুবাৰ কৰিছো। নাচি নাচি অনিৰুদ্ধৰ মন ভুলোৱা অভিনয় চাই জ্যোতি প্ৰসাদে শলাগা কথা আজিও মনত আছে। তেওঁ 'জীৱন সংগিনী' নামৰ এখন বাংলা আৰু 'মাসুম' নামৰ এখন উৰ্দু ছবিতো অভিনয় কৰে। অভিনয়ৰ নৱৰস, সংগীতৰ সপ্তস্বৰ আৰু আহাৰ্যৰ সকলো ৰঙৰ গূঢ়াৰ্থ জনা অভিনেতাগৰাকীৰ অভিনয়ে যে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিছিল এই কথাৰ উল্লেখ নিশ্চয় নিষ্প্ৰয়োজন।

ক্ৰীড়াৰ কলিতে...

আগ বয়সত ফুটবল চেণ্টাৰ ফৰৱাৰ্ডত খেলি বিপক্ষ দলৰ গোলকীপাৰৰ মনত সঘনে ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা প্ৰদীপ চলিহা খেলপথাৰৰ বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ মাজত থকা ক্ৰীড়া প্ৰতিভা-কমল কলিতে মৰহে। শতপত্ৰ বিকশিত হোৱাত নিজেই কোনো অৰিহণা নোযোগায়।

কল্যাণ-খৰমান

১৯১৯ চনৰ ৭ নৱেম্বৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা অশীতিপৰ যুৱক প্ৰদীপ চলিহাক ২০০১ চনৰ শৰতাগমনৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত শাৰদীয় শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ গৈছিলো তেওঁৰ গুৱাহাটীৰ যোৰপুখুৰী পাৰৰ গৃহলৈ। মংগল বাতৰি বিনিময়ৰ অন্তত শুনিব বিচাৰিছিলো অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্টৰ বিষয়ে। তেওঁ কৈছিল ঃ

অসমৰ সকলো উৎসৱ, নৃত্য-বাদ্য কৃষিকেন্দ্ৰিক; অসমীয়া মানুহ আমিষাহাৰী, আনকি অসমৰ বৈষ্ণৱসকলো; অসমৰ মানুহে খাৰ আৰু টেঙা খায়; বাঁহৰ গাঁজৰ টেখা খায়— আন ৰাজ্যৰ মানুহৰ দৰে চেনি বা গুৰ মিহলাই অম্বল নেখায়।

তেওঁ কয় যে অসমীয়া সমাজৰ খাদ্য, বস্ত্ৰ, অলংকাৰ, চিত্ৰ, নৃত্য, কৃষি উৎসৱ সৰ্বত্ৰ স্বকীয়তা থকাৰ দৰে অতিথি আদৰা, নমস্কাৰ জনোৱা, ধন্যবাদ দিয়া, 'প্লিজ' কোৱা আদিৰো নিজস্বতা আছে। তেওঁৰ মতে আমি অসমীয়াই ঘৰলৈ অহা আলহী-অতিথিক পদূলিমুখৰ পৰাই আদৰি আনো। যাবৰ পৰত পদূলি মুখলৈ গৈ আগবঢ়াই থওঁ। নমস্কাৰ আজিকালি অলপ হাউলি, ভৰি চুই কৰা দেখা যায় যদিও তাহানি আমি আঁঠুকাঢ়িহে সেৱা জনাইছিলো। হাঁহিটোৱেই অসমীয়াৰ ধন্যবাদ জ্ঞাপনৰ প্ৰতিৰূপ, উজনিৰ 'দেই' আৰু নামনিৰ 'দিয়ক' হ'ল 'প্লিজ বা অনুগ্ৰহপূৰ্বকৰ প্ৰতিশব্দ।

অসমৰ গন্ধৰ্ব কুমাৰজনক শৰত কালৰ অতি বিতোপন ৰাত্ৰিৰ শুভাগমনৰ আগে আগে শাৰদীয় প্ৰণাম যাঁচি, বহুগুণী শিল্পীজনৰ কিঞ্চিৎ গুণৰ অধিকাৰী যেন আমাৰ উত্তৰ পুৰুষ হ'ব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁলোকলৈ আৰু নিজলৈ আশীৰ্বাদ বিচাৰি বিদায় লোৱাৰ পৰত প্ৰশ্ন কৰিছিলোঁ, 'শাৰদোৎসৱৰ সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মাজত সংঘাত নহয় নে বাৰু?'

নাই নহয়। কাৰণ শাৰদীয় উৎসৱো কৃষি উৎসৱ। বেদীত পোনতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় ধান, মানকচু, হালধি, বেল, ডালিম, কল আদি নবিধ অতি প্ৰয়োজনীয় গছৰ গুটি-গুচ্ছ। পূজা কৰা হয় শৰত-লখিমীক। মৃন্ময় প্ৰতিমা ওঠৰ শতিকাৰহে অৱদান। গৱেষক-পণ্ডিত-নাট্য-নৃত্যাবিদ, চিত্ৰকৰ-ভাস্কৰ-অভিনেতা-শিক্ষক, লেখক-সংগ্ৰাহক তথা কলা চূড়ামণিজনাই আৰু কিবা ক'বলৈ বিচাৰিছিল। মোৰো আৰু বহুতো সোধাৰ, বহুতো জনাৰ হেঁপাহ আছিল। কিন্তু সময়ৰ পাখি লগা কাঁড় বৈ নাথাকিল। সেয়েহে বিদায় ল'বলগীয়া হ'ল। মনৰো মনেৰে কামনা কৰিলো আমি আমাৰ আপোন সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় দ্বিধা-সংকোচ দূৰ কৰাৰ বাবে আমাৰ মাজত থকা সাম্প্ৰতিক কালৰ বিশিষ্ট পুৰুষগৰাকীয়ে এই ধাৰা শোভা কৰক শতেক শৰত। **

আইদেউৰ প্ৰিয় ফুল

তাৰিখ আছিল ২৮ অক্টোবৰ, ১৯৯৩। ৰংপুৰ চাৰু-কাৰু কলা গোষ্ঠীৰ উদ্যোগত পাঁচদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে শিৱসাগৰত পতা উত্তৰ-পূব মাণ্ডলিক চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যৰ কৰ্মশালাৰ দ্বিতীয় দিন। শিৱসাগৰ চৰকাৰী বহুমুখী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় প্ৰাংগণত চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ প্ৰদৰ্শনী উদ্বোধনৰ দিন। উদ্বোধনী উপলক্ষে আয়োজিত সভাত কি ক'ম, কেনে মনৰ মানুহৰ সমাজত ক'ম, কেনেকৈ ক'ম, কিমান সময় ক'ম ইত্যাদি চিন্তাৰ সোঁতত সাঁতুৰি মানসিক প্ৰস্তুতি চলাই গৈ সভাথলী পালো।

আমি গৈ পোৱাৰ আগেয়ে নিৰ্ধাৰিত সময় মতে সভা আৰম্ভ হৈছে। সাংসদ বিজয়কৃষ্ণ সন্দিকৈয়ে উদ্বোধনী ভাষণ দি কৈ আছে— কলা হ'ব লাগে জীৱন উপলব্ধিৰ পাথেয়, কলা হ'ব লাগে জগতৰ সত্য অন্বেষণৰ আহিলা ইত্যাদি। এক গুৰু-গম্ভীৰ পৰিবেশ। সভাথলীত সোমোৱা বাটৰ সোঁকাষে শিৱসাগৰ বোৰ্ডিং খেল-পথাৰত দেখিছিলো মানুহৰ ভিৰ। এটি চৌপাশ খোলা ঘৰৰ মাজত দেখিছিলো চাৰু-কাৰু কলা সৃষ্টিত ব্যস্ত শিল্পী আৰু স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টিৰ ক্ষণ প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ সৌভাগ্য লাভ কৰা কলানুৰাগী। সৰ্বত্ৰ নীৰৱ সংগীতৰ মধুৰতা। বোৰ্ডিং খেলপথাৰৰ কামৰ ঠাইতো, বহুমুখী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ সভাৰ কথাৰ ঠাইতো। তেনে এক গধুৰ-মধুৰ পৰিবেশত নিঃশংক অনুভূতিৰে মঞ্চত উঠি দৰ্শকৰ ফালে চাই সচকিত হ'লো। বহি আছে তাত মানুহৰ চিত্ৰ আঁকি মানুহক মহত্বৰ জীৱনৰ সন্ধান দিয়াৰ প্ৰয়াসী প্ৰবীণ শিল্পী শোভা ব্ৰহ্ম, বহি আছে তাত আখৰেৰে ছবি আঁকিব পৰা আৰু ছবিৰে কবিতা ৰচিব পৰা শিল্পী-কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, মঞ্চত উপবিষ্টসকলৰ মাজত আছে শিৱসাগৰ জিলাৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত উপায়ুক্ত শ্ৰীগৌতম গাংগুলী, কলিকতাৰ ভাৰতীয় ললিত কলা একাডেমীৰ আঞ্চলিক সচিব শিল্পী শ্ৰীবিষ্ণু দাস আৰু ৰং আৰু তুলিৰে সাধাৰণ জীৱন আৰু জগতক অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব প্ৰদানত সাম্ফল শিল্পী বেণু মিশ্ৰ। দেখা নেদেখাকৈ দৰ্শকৰ মাজতে হয়তো বহি আছে কৰ্মশালাত যোগ দিবলৈ যোৰহাটৰ পৰা অহা চালেহা আহমেদ, পৰেশ শইকীয়া, কৃষ্ণ গোস্বামী, কৰ্মশালাত চিত্ৰ আঁকি কিম্বা ভাস্কৰ সাজি হয়তো ব্যস্ত হৈ আছে কলিকতাৰ পৰা অহা উমা সিদ্ধান্ত, শ্যাম কানু,

জয়ন্তী শ্যাম কানু, দেবেন দেৱান, মিহিৰ পাল, গুৱাহাটীৰ পৰা অহা কন্দৰ্প শৰ্মা, মধুসূদন দাস, চম্পক বৰবৰা, উৰিষ্যাৰ পৰা অহা দুৰ্গাপ্ৰসাদ দাস আৰু প্ৰদৰ্শনীত হয়তো আছে ইম্ফলৰ পৰা অহা বিদ্যাপতি সিং, শ্বিলঙৰ পৰা অহা এম বৰভূএগ্ৰা, ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা অহা খৰ্গপাণি বৰ্মন আদি। এনে এক চাৰু-কাৰু কলাৰ জ্ঞান সমৃদ্ধ ব্যক্তিৰ সমাবেশত দিব পৰাকৈ মোৰ ভাষণৰ প্ৰস্তুতি যে নিৰৰ্থক এই অনুভৱৰ ৰোগত ভুগিলো। কোৱাৰ হেঁপাহতকৈ শুনা আৰু চোৱাৰ আগ্ৰহক অগ্ৰাধিকাৰ দিলো।

'...পুৰণি কালত ৰজা বা প্ৰশাসকসকলে প্ৰচাৰৰ বাবে, প্ৰাচুৰ্য, ৰুচি আৰু প্ৰজা শাসনৰ মাধ্যমস্বৰূপেও ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাক প্ৰয়োগ কৰিছিল। ধৰ্মীয় আৰু প্ৰশাসনমূলক প্ৰচাৰৰ অভিপ্ৰায়েৰে প্ৰাচীন সুকুমাৰ কলাই ঘাইকৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলেও সাধাৰণ ৰাইজৰ সুখ-দুখ, আৱেগ-অনুভূতি, স্বপ্ন ইত্যাদিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ হিচাপে লোক কলাৰো জন্ম হৈছিল...' মুখ্যমন্ত্ৰী হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ পঠিত ভাষণে চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিছিল।

'...মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো ৰসময়ী মাগোহো ভকতি...। কলাকাৰসকল মুক্তিতো নিস্পৃহ। মানুহৰ বাবে ৰসময়ী জগত এখন সৃষ্টি কৰি মানৱ কল্যাণ কামনাই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ লক্ষ্য...' বিশিষ্ট অতিথি আনন্দ মোহন ভাগৱতীৰ ভাষণে শিল্পীৰ দায়িত্ব সংক্ৰান্তত কৰা আলোকপাতকো আদৰিলো।

শেহত মই মৰসাহ কৰি ক'লো মাথোঁ তিনিষাৰ কথা। এক— চিত্ৰকলা, স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যৰ জীৱন্ত যাদুঘৰ ৰংপুৰ-শিৱসাগৰলৈ স্বাগতম। দুই— মূৰ্তিমন্ত উপলব্ধি চাবলৈ পালে মন ভৰি পৰে। তিনি— হৃদয়েৰে হৃদয়লৈ গমনাগমনৰ পথ যিয়ে সুগম কৰি দিয়ে তাৰেই নাম কলা।

সভাৰ শেহত প্ৰদৰ্শনীৰ দুৱাৰ শ্ৰীবিজয় কৃষ্ণ সন্দিকৈয়ে মুকলি কৰাৰ পিছত, কৰ্মশালা অভিমুখে যোৱাৰ পথত আগবাঢ়ি আহিল এগৰাকী চিনাকি মুখৰ অচিনাকি নাৰী। নিবেদন কৰিলে, 'বুকুৰ আঙুলিবোৰে পাহি মেলি দিলে' নামৰ এখন কবিতাৰ কিতাপ। ৰচয়িত্ৰী দীপালী ভট্টাচাৰ্য বৰুৱা। হাতে হাতে নিবেদিলে কবিয়ে নিজেই। থিয়ৈ থিয়ৈ পাত লুটিয়াই উৎসৰ্গ আৰু সূচীপত্ৰৰ পিছতেই পঢ়িবলৈ পালো— 'মই পোহৰৰ খনিকৰ/মানুহ খুলি হৃদয় উলিয়াওঁ/হৃদয় খুলি মানুহ/মই তোমাক নয়ন ভৰি চাওঁ'— কবি দীপালী ভট্টাচাৰ্য বৰুৱাই জাতিস্মৰি চাবনিৰে চালো। মই অলপ আগেয়ে কোৱা কথাবোৰ এওঁ দেখোন বহুতো আগয়ে ছন্দোবদ্ধ কৰি ৰাখিছে!

এক স্বগতোক্তিৰ প্ৰেক্ষাপটত মই গৈ উপস্থিত হ'লো চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ কৰ্মশালাত। কি যে এক অনিৰ্বচনীয় দৃশ্য! কোনোবাজন ৰং তুলি লৈ চিত্ৰ অঁকাত মগ্ন। কোনোবাজনী মগ্ন মাটিৰে অভিনৱ কোনো মূৰ্তি সজাত। কোনোবাজন মগ্ন কাঠ কাটি মুখা গঢ়াত। সকলোবোৰ চাইছো সাধাৰণ চকুৰে। কিন্তু সৃষ্টিবোৰ যেন অসাধাৰণ। সেইবোৰত যেন

স্রষ্টাই যি দেখিছে সেয়া ৰূপমন্ত হোৱাতকৈ, তেওঁলোকে যি উপলব্ধি কৰিছে সেয়াহে যেন অধিক মূৰ্তিমন্ত হৈছে। তেনেহলে অলপ আগেয়ে মই কোৱা কথাষাৰেও অনেক পূৰ্বেই শিৱসাগৰৰ বোৰ্ডিং খেলপথাৰত বাহৰ পাতি চাৰু-কাৰু কলাৰ লগত উমলি-জামলি আছে!

গতিকে 'ৰংপুৰ তোমাৰে নাম, বাৰেক কৰোহো প্ৰণাম' বুলি নীৰৱে গুণগুণাই শিৱসাগৰমুখী তন-মন গুৱাহাটীমুখী কৰিলো।

নিশাটো আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ তিতাবৰৰ ঘৰত, বৰপেটাৰ তাহানিৰ নিজৰ ঘৰত আইৰ হাতৰ ৰন্ধা খোৱা দি খাই, নিজৰ বিছনাত শোৱা দি শুই কটালো।

পিছদিনা ২৯ অক্টোবৰৰ আগবেলা গুৱাহাটী অভিমুখী আমাৰ গাড়ীখন কমাৰগাঁও এৰাৰ পিছত শ্ৰীমান মংগল সিঙে ৰাজপথৰ নিচেই কাষৰ ঘৰ এটিৰ জেওৰাবিহীন চৌহদলৈ সুমুৱাই দিলে। সেয়া পানীদিহিঙিয়া গাঁও। মন কৰিলো— শিবানু আৰু হেমন্তৰ চকুৱে-মুখে কিবা এক অভিনৱ কাৰ্য কৰাৰ হেঁপাহৰ আভা। গাড়ী ৰখাৰ পিছত গম পালো যে সেয়া প্ৰথম অসমীয়া ছবি জ্যোতি প্ৰসাদৰ 'জয়মতী'ত জয়মতীৰ ভাও দি আজীৱন অবিবাহিতা হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা অভিনেত্ৰী আইদেউ সন্দিকৈৰ ঘৰ। তাত সোমোৱাৰ প্ৰস্তাৱ হেনো আমাৰ শিল্পীৰ বতৰা ৰাখোতা গাড়ী চালক মংগলে দিছিল। শিবানু আৰু হেমন্তই 'থ্ৰিল' অনুভৱ কৰিছিল। ভাগৱতী আৰু মোক 'ছাৰপ্ৰাইজ' দিছিল।

আইদেউৰ ঘৰত আমি আটায়ে ডেৰঘণ্টামান সময় কটালো। বহু কথা পাতিলো। শিবানুৱে সাক্ষাৎকাৰ ল'লে। হেমন্তই ফটো ল'লে। মংগল সিঙে ভিতৰলৈ গৈ আইদেউক বিছনাৰ পৰা উঠাই ধৰি আনি পিৰালীত বহুৱাই দিলে। সময়ত এই বিষয়ে বিশদভাৱে লিখাৰ হেঁপাহ আছে। এই নিবন্ধত মই মাথোঁ মোৰ এটি প্ৰশ্নৰ তেওঁ দিয়া স্মৰণীয় উত্তৰ নিবেদন কৰি সামৰিব খুজিছো--

মই সুধিলো— আইতা, আজিকালিৰ ছবিৰ অভিনেত্ৰী জুহি চাওলা, ভাগ্যশ্ৰী, মাধুৰী দীক্ষিত আদিক লগ পালে আমাৰ শিবানুহঁতে সোধে, তোমাৰ কি ফুল প্ৰিয়? তুমি কি খাই ভাল পোৱা? ইত্যাদি। মই যদি আইতা আপোনাক সোধো— আপোনাৰ প্ৰিয় ফুল কি?

তেওঁ আজিৰ মাধুৰীহঁতকৈও মিঠা হাঁহি এটি মাৰি ক'লে, 'কঁপাহ ফুল মোৰ প্ৰিয় ফুল। বহু ফুলৰ গোন্ধ আছে গুণ নাই। কঁপাহ ফুলৰ গোন্ধ নাই, গুণ আছে।' **

প্ৰীতিৰ পতাকা উৰে

চ'তে গৈয়ে গৈয়ে ব'হাগ অহাৰ বতৰা বিলোৱা ক্ষণত ৰঙালী বিহু উদ্‌যাপন আয়োজনৰ আখৰাথলীৰপৰা বিহু পতাকা উত্তোলনৰ গীত (বিহু উদ্বোধনী গীত)— 'শ্ৰীময়ী অসমীৰ শীতল বুকুত উঠে উছ্বৰ মধু আলোড়ন'ৰ সুৰ ভাহি অহাৰ লগে লগে মনলৈ আহে এটি নাম— পুৰুষোত্তম দাস। এই নামটিৰ লগতেই জড়িত আছে কামৰূপী লোকগীত নামকৰণৰ কাহিনী। সেয়া কামৰূপী সংগীতক ভাৰতীয় সংগীতৰ তৃতীয় ধাৰাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা বীজ ৰোপণৰ। 'শ্ৰীময়ী অসমী'ৰ গীতিকাৰ-সুৰকাৰজনেই বানৰ জীয়ৰী 'কান্দে মাজ ৰাতিহে/চ'ততে চকোৱাই কান্দে উজাগৰে ৰাতি/কাৰেঙৰ পদূলিৰ বকুল ডালত পৰি/অলকাৰ পথে মেঘদূত চলে/আহিল আকউ উতলা ফাগুণ/সেউজীয়া গছ-বনে আমাৰ গাঁৱেখনি/উঠ অসমীয়া জাগ অসমীয়া আজি তোৰ জাগিবৰ হ'ল/মোৰ সুৰৰ অৰণ্যত সোণৰ হৰিণাজনী' আদি তাহানিৰ হৈও আজিৰ হৈ থকা, আপোনাৰ-আপোনাৰ লগা গীতৰ গীতিকাৰ-সুৰকাৰো।

বিহু পতাকা উত্তোলন অনুষ্ঠানত সৃষ্টিৰ সুৰ বাজে প্ৰীতিৰ পতাকা উৰে' কলিটি শুনাৰ অৱসৰত যেতিয়া নিজকে প্ৰশ্ন কৰো— গাঁও প্ৰীতি, স্বদেশ প্ৰীতি, পৰ্বত-ভৈয়াম প্ৰীতি, জাতি-উপজাতি প্ৰীতি, মহামানৱতা প্ৰীতিৰ কথা আৰু সুৰ বাৰু কাৰ গীতত বিদ্যমান! তেতিয়া উৰি থকা পতাকাখনলৈ চাই চাই পুৰষোত্তমৰ সৃষ্টিৰাজি সোঁৱৰো, আৰু উত্তৰ পাওঁ— তেওঁৰেই কথাত-সুৰত, প্ৰীতিৰ পতাকা উৰে যাৰ সুৰে সুৰে।

শিল্পীজনাৰ জন্ম নটৰাজৰ নাটকাচল সদৃশ বৰপেটাত। পিতৃ কৃষ্ণকান্ত দাস আছিল অসম কেশৰীৰ পৰিচালনাত বৰপেটাত অভিনীত হোৱা প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক যাত্ৰানাট 'জয়দ্ৰথ বধ'ৰ এগৰাকী অভিনেতা। মঞ্চস্থ হৈছিল ১৯১৯ চনত আছাম এছোছিয়েশ্যনৰ অধিবেশনত, পিতাকৰ বিয়াৰ নেওটাখোৱা দিনাখন, তেওঁৰ জন্মৰ এবছৰ পূৰ্বে।

লোকগীতৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হৈছিল ল'ৰালিতে, নিজৰ ঘৰতে, আইতাকৰ মুখৰ গীত-পদ শুনি শুনি। ঘৰৰ বাহিৰৰ তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজখনত কিন্তু লোকগীতৰ

স্থান অধিকাৰ কৰিছিল হিন্দী আৰু বঙলা গীতেহে। বিয়া-উছৱৰ বৈঠকী আৰু গানৰ আচৰবোৰত লোকগীত বা বৰগীত গোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠিছিল। তাকে দেখি ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। লাজ-মান কাতি কৰি থৈ বহুতৰে বিদ্ৰূপকো আওকাণ কৰি বিয়াৰ বৈঠকী আৰু অন্যান্য সভা-সমিতিত তেওঁ অসমীয়া গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। অসমীয়া গীত বোলোতে তেওঁ গাইছিল আইতাকৰপৰা শিকা আইনাম, বিয়ানাম, দেহবিচাৰৰ গীত, বৰগীত আদি আৰু নিজে ৰচনা কৰা কেইটামান ভজন সদৃশ অসমীয়া গীত। জন্মস্থান বৰপেটাৰ নিজৰ ঘৰ আৰু কীৰ্তন ঘৰৰ পৰিৱেশে তেওঁক গীত মানে ঈশ্বৰৰ গুণগান বুলিহে শিকাইছিল। সেয়েহে বৰপেটা বিদ্যাপীঠৰ ষষ্ঠমান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোতেই তেওঁ লিখিছিল ধ্ৰুপদী সুৰীয়া গীত 'ভজো মন জপ মন ল সদা হৰিনাম।' হিন্দী ভজন মাথোঁ গাবলৈ জনা সেই সময়ৰ বৰপেটাৰ ওস্তাদসকলে নাক টিপিলে দুধ ওলোৱা ল'ৰা এজনৰ মুখত এনেকুৱা গীত শুনি আচৰিত হৈছিল। পিছে সেইজন ল'ৰাৰেই মুখত অসমীয়া লোকগীত শুনি সেইসকল ওস্তাদৰে এচামে— 'চাউল খোজা মগনীয়াৰ গীত গোৱা' বুলি ইতিকিঙো কৰিছিল। আনকি অসমীয়া ভাষাত তেওঁ নিজে লিখি গোৱা ভক্তিমূলক গীতবোৰ শুনিও দুই একে কৈছিল— 'অসমীয়া গীত গাই ঈশ্বৰক পাবা ন'ৰি দে।' অসমীয়া গীতৰ প্ৰতি সমাজৰ এচাম লোকৰ অবজ্ঞা-অৱহেলা দেখি তেওঁ মনতে প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল— এইবোৰ গীত তেওঁ এদিন নহয় এদিন সকলোৰে আদৰৰ কৰি তুলিবই। এই উদ্দেশ্যে পাৰেমানে লোকগীত আৰু বৰগীত শিকিছিল। সেই সময়ত ওলোৱা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ অসমীয়া গান শুনিছিল আৰু নিজে বহুতো অসমীয়া প্ৰাৰ্থনা গীত ৰচনা কৰিছিল। বৰপেটাৰ বিয়াৰ বতৰত প্ৰায় প্ৰতি নিশা অনুষ্ঠিত হোৱা বৈঠকীত উপস্থিত থাকি গান গোৱাটো এটা নিময়ত পৰিণত কৰি লৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ শিক্ষকৰ বাধা-নিষেধো মনা নাছিল। যি নিশাই বৈঠকীত গান গায় তাৰ পিছদিনাই স্কুলত আঠ অনা জৰিমনা দিব লাগিব, নহ'লে চুলি কাটি দিয়া হ'ব বুলি শিক্ষকে তেওঁক সাৱধান কৰি দিছিল। তথাপি গাইছিল। নিচেই সৰুতে মাক 'বাৰোদাবালা'ক হেৰুওৱা তেওঁ আইতাকৰপৰা স্কুলৰ কামত লাগে বুলি আঠ অনা পইচা নি বৈঠকীত গোৱা বাবে প্ৰায়েই জৰিমনা আদায় দিছিল। আঠ অনানো স্কুলৰ কি কামত লাগে বুলি আইতাকে প্ৰশ্ন কৰিলে মনতে বুধি পাঙি তেওঁ কৈছিল— দুই অনা মিটিঙৰ বাবে, দুই অনা সভাৰ বাবে, দুই অনা কমিটিৰ বাবে আৰু দুই অনা বছৰেকীয়া মাচুলৰ বাবে। তাকে শুনি আজলী আইতাকে শলাগিছিল।

পিতাক-আইতাক আৰু দুই এক লগ-সমনীয়াৰ বাহিৰে শিক্ষক প্ৰমুখ্যে বহুতৰেপৰা বাধা আৰু ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ পায়ো তেওঁ হতাশ হোৱা নাছিল। বৰং বৈঠকীৰ গায়কৰ সীমা পাৰ হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল। মেগাফোন কোম্পানীৰ ঠিকনা যোগাৰ কৰি ক্লাছ এইটত

পঢ়া বছৰতে অসমীয়া গান ৰেকৰ্ড কৰাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰি এখন চিঠি লিখে। উত্তৰত তেওঁক ক'লকাতালৈ মাতি পঠিয়াই। কোনোমতে দহটা টকা যোগাৰ কৰি তেওঁ ক'লকাতালৈ যায়। অকণি শিল্পীজনাৰ কণ্ঠ আৰু সুৰত মেগাফোন কোম্পানীৰ সেই সময়ৰ সংগীত পৰিচালক ভীষ্মদেৱ চেটাৰ্জী মুগ্ধ হয়। ফলস্বৰূপে ১৯৩৬ চনতে অষ্টম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ পুৰুষোত্তম দাসৰ নিজৰ কণ্ঠ, কথা আৰু সুৰত বাণীবদ্ধ কৰা হয় এখন ৰেকৰ্ডৰ দুপিঠিত দুটা গান। এটিৰ প্ৰথম শাৰী— 'ফুল তুলি তই গাঁথি মালাধাৰ' আৰু আনটিৰ প্ৰথম শাৰী 'তইতো যাবি যমুনালৈ মিলন আশাতে।' সিদিনাৰপৰা প্ৰতিজ্ঞা পূৰণৰ শুভ ৰেঙণিয়ে তেওঁক লগ নেৰা হয়।

আনহাতে, শিল্পীগৰাকীয়ে নিজে কোৱা মতে— যিদিনাই তেওঁ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত গান গালে সিদিনাই তেওঁৰ ভিতৰত থকা গায়কজনৰ মৃত্যু হ'ল। কাৰণ সংগীত পৰিচালক ভীষ্মদেৱ চেটাৰ্জীৰ অংগ-ভংগী আৰু ব্যক্তিত্বত তেওঁ মুগ্ধ হৈছিল। নিজে গান গোৱাতকৈ আনক গান গোওৱাৰ আনন্দ যে অধিক মহত্বপূৰ্ণ এই কথা তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল আৰু সিদিনাৰেপৰা তেওঁ গায়ক পুৰষোত্তম দাসতকৈ অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিলে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সংগীত পৰিচালক তথা আনক গোওৱা পুৰুষোত্তম দাসজনত; আৰু সেই তেতিয়াৰেপৰা পুৰষোত্তম যেন ৰূপান্তৰিত হ'ল প্ৰকৃত শিল্পীলৈ। আৰম্ভ হ'ল হাবিৰ মাজতে আনৰ অগোচৰে মৰহি যোৱা বনৰীয়া ফুল যেন লোকশিল্পীৰ অন্তৰে অন্তৰে শিল্পী সত্তা জগাই তোলাৰ আৰু শিল্পী-প্ৰাণৰ নজ্বলা চাকি জ্বলাই তোলাৰ অবিৰাম যাত্ৰা। পৰিণত হ'ল তেওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাৰ আলোকৰ যাত্ৰী শিল্পীত; সুৰৰ কিৰণ সিঁচা, 'সুৰ প্ৰভাকৰ'ত, সুৰৰ সুবাস বিলোৱা 'সুৰ কোঁৱৰ'ত আৰু সংগীতৰ সুগন্ধ বিলোৱা 'গন্ধৰ্ব কোঁৱৰ'ত।

গীতিকাৰ পুৰুষোত্তম দাসে তাহানিৰ গায়ক কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, নিৰ্মল মজুমদাৰ, অনুকুল নাথ, ৰাণী পাল আদিৰ বাবে গীত ৰচাৰ দৰে আজিৰ গায়ক ড° ভূপেন হাজৰিকা, খগেন মহন্ত, বীৰেন দত্ত, দিলীপ শৰ্মা, সুদক্ষিণা শৰ্মা, পাৰবীন চুলতানা আদিৰ বাবেও গান ৰচি সহস্ৰাধিক গানৰ ৰচয়িতা হয়। প্ৰকাশিত গীতৰ সংকলন চাৰিটা— 'সুৰবাণী', 'ত্ৰিবেণী' (স্বৰলিপিসহ), 'শ্ৰীময়ী' আৰু 'পোৱা নাই পৰসাদ'। ১৯৫২ চনত বিহু উদ্বোধনী গীত ৰচনা কৰা শিল্পীজনাই বিভিন্ন সাহিত্য-ক্ৰীড়া সাংস্কৃতিক সংগঠন আৰু বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ৰ উদ্বোধনী গীত ৰচনা কৰে।

গন্ধৰ্ব কোঁৱৰজনাই সংগীত পৰিচালনা কৰে তিনিখন ফিল্মৰ— 'বদন বৰফুকন'ৰ গৌৰ গোস্বামীৰ লগত যুটীয়াভাৱে, 'পাৰঘাট'ৰ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ লগত গন্ধৰ্ব ছদ্ম নামেৰে আৰু 'নিমিলা অংক'ৰ স্বাধীনভাৱে।

আকাশবাণীৰ অসমীয়া সংগীতালেখ্য আৰু অপেৰাৰ জনকো তেৱেঁই। প্ৰায় *এশখন গীতি আলোক্য ৰচোতা গীতিকাৰজনাই তেওঁৰ 'এটি মনৰ জীয়া ইতিহাস'*

নামৰ আলেখ্যখনিৰ ৰচনা আৰু প্ৰযোজনাৰ বাবে ১৯৭৬ চনত সমগ্ৰ দেশৰ সকলোবোৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। 'কবিৰ কামৰূপ' নামেৰে আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ভেটিত ৰচনা কৰি আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰপৰা ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰচাৰ কৰা এলানি গীতি আলেখ্য শুনোতাই অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নপুষ্ট পুৰুষোত্তমৰ সন্ধান পাই থৈছে। বতৰা পাই থৈছে— পঢ়াশলীয়া শিক্ষাৰে শিক্ষিত নহ'লেও, জীৱনৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত নহ'লেও, জীৱনৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত বিদ্বৎ পুৰুষ পুৰুষোত্তমৰ। সংগীত নাটক অকাডেমিৰ উদ্যোগত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত সংগীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ লগত যুটীয়াভাৱে যুগুত কৰা উজনি, মধ্য আৰু নামনিৰ সত্ৰৰ ছয়টা বৰগীতৰ স্বৰলিপি সম্বলিত 'স্বৰৰেখাত বৰগীত' তেওঁৰ উল্লেখনীয় কৃতি। বৰগীত আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ উদ্ধাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ বাবে সংগীতৰ ক্ষেত্ৰ পৰিভ্ৰমক পুৰুষোত্তমে যে ৰাজ্যখনৰ প্ৰায় সকলো সত্ৰ-নামঘৰ পৰিভ্ৰমণ কৰিছে এই কথা নেজানে কোনে? লোকচক্ষুৰ অন্তৰালত বনৰীয়া ফুলৰ দৰে ফুলি থকা নানা জনগোষ্ঠীৰ জনশিল্পীসকল আৰু বিভিন্ন লোকগীতৰ শিল্পীসকল আৰু বিভিন্ন লোকগীতৰ শিল্পীসকলক পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰতো দাসৰ অৰিহণা নিশ্চয় নগণ্য নহয়। সেয়েহে পুৰুষোত্তম দাস বড়ো-ৰাভা-কাৰ্বি-মিচিং প্ৰমুখ্যে সকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকশিল্পীৰ নিচেই আপোন। বৰগীত, ভাওনা, কামৰূপী লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, বিয়ানাম আদিৰ শিল্পীসকলৰতো তেওঁ বুকুৰ এফাল। অসমৰ জনজাতীয় কৃষ্টি, পুৰণি কামৰূপৰ লোককৃষ্টি আৰু শংকৰী কলাকৃষ্টিৰ প্ৰকাশ-বিকাশেৰে মহাপুৰুষৰ মহান মানৱীয় আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ উত্তম পুৰুষগৰাকীয়ে আগবঢ়োৱা অৱদানৰ কথা মনলৈ আহিলে নিজেই নিজকে ধিক্কাৰ দিওঁ— শিল্পী বঁটা, বিষ্ণু ৰাভা বঁটা কিম্বা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটাৰে সুৰকাৰজনাক বিভূষিত কৰা কাৰ্যত আমি অৰিহণা আগবঢ়াব নোৱাৰিলো কিয়? অৱশ্যে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মহিমা দেখি আশ্বস্তও হওঁ—তেওঁতো বঁটা-বাহনৰ অনেক, অনেক উৰ্ধত!

শিল্পীগৰাকীৰ মতে সকলো কবিতা গীত নহ'ব পাৰে। কিন্তু সকলো গীতেই কবিতা। পুৰুষোত্তম ৰচিত অধিক সংখ্যক গীতেই কবিতাৰ গুণেৰে বিভূষিত। আনহাতে গীতিকাৰগৰাকী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী নাম কৰা গল্প লিখকো। তেওঁৰ নিৰ্বাচিত গল্প সংকলন 'এৰাতিৰ ইতিহাস' যেন মানুহৰ জীৱনৰ আশা-নিৰাশাৰ জীৱন্ত দলিল। 'বহু মানুহ বহু কথা' শিৰোনামাৰ লিখাসমূহত প্ৰতিফলিত হয় তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃ প্ৰদত্ত নাম সাৰ্থক কৰা, আনৰ কাৰণে প্ৰয়োজনত কান্দিব জনা আৰু প্ৰয়োজনত হাঁহিব জনা পুৰুষোত্তম সত্তাটো।

১৯৪৩ চনতেই ক'লকাতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত ষ্টাফ আৰ্টিষ্ট হিচাপে যোগদান কৰি তাতেই তেওঁ অসমীয়া লোকগীতক কামৰূপী লোকগীত নামেৰে প্ৰচলন কৰি (প্ৰাচীন

কামৰূপৰ অর্থত) ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী কেন্দ্রৰ প্রতিষ্ঠা লগনত ইয়ালৈ আহি তেতিয়াৰেপৰা উত্তৰ-পূর্বাঞ্চলৰ লোকগীত, লোকবাদ্য, বৰগীত, অংকীয়া ভাওনা, বড়ো, কার্বি, ৰাভা, মিচিং আদি গীত-পদ উদ্ধাৰ আৰু প্রচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰি পিছলৈ লোকগীত আৰু সুগম সংগীতৰ প্রযোজকৰূপে বহুতো গীত, বহুতো আলেখ্য আৰু সুৰ ৰচনা কৰি বহুতো শিল্পীক পোহৰলৈ আনি ১৯৭৯ চনত চাকৰি জীৱনৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পৰৱৰ্তী কালতো তেওঁ বিভিন্ন সামাজিক-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত সক্রিয়ভাৱে জড়িত হৈ থাকি ১৯৯৪ চনৰ ২০ জুনৰ আগলৈ নতুন গীত-গীতি আলেখ্য, গল্প-প্রবন্ধ ৰচনা কৰে।

তেওঁৰ ৰচনাত গাঁৱৰ জীৱন প্রীতি, অসমৰ ঐতিহ্য প্রীতি তথা ভাৰত আৰু বিশ্বৰ মূল শিপা প্রীতি শৰৎ কালৰ পূর্ণিমাৰ জোনৰ দৰে জিলিকি আছে। তেওঁৰ সুৰৰ আকাশত উজ্বলি উঠে নানা জাতি-উপজাতিৰ আদিম অৰণ্যৰ খিলঞ্জীয়া ৰূপ-ৰস-গন্ধ-বর্ণ-তাল-মান-লয়। বৰপেটা হেন চৌষষ্ঠি কলাৰ দিব্য উপবনত তথা নাটকাচলত লালিত-পালিত পুৰুষোত্তমৰ ব্যতিক্রমী বৈশিষ্ট হ'ল সুৰৰ অৰণ্য প্রীতি— খিলঞ্জীয়া প্রীতি। কাৰণ তেওঁৰ গীতৰ ছত্রে-ছত্রে প্রকাশ পায় শিপা প্রীতি, খিলঞ্জীয়া প্রীতি; কাৰণ খিলঞ্জীয়াক ভূগোলৰ আঁক-বাঁকে সীমিত কৰিব নোৱাৰে; কাৰণ অৰণ্যত ওপজা খিলঞ্জীয়া সুৰৰ বাবে জগতৰ সকলো মাটি আপোন মাটি। তেনে মাটিৰ সুৰৰ সুবাসত মেলি দিয়ে তেওঁ সুৰৰ পানচৈ। সেই পানচৈত 'সুৰ-বৰ', 'সুৰ সুধাকৰ' তথা 'গন্ধৰ্ব কোঁৱৰ' পুৰুষোত্তমে সুৰৰ পাল তৰি সোঁতৰ বিপৰীতে আগবাঢ়ে অপাৰ্থিৱ সুৰৰ অৰণ্যত পাৰ্থিৱ সোণৰ হৰিণ বিচাৰি, জানি-বুজিও সেয়া মাৰীচৰ মায়া বুলি। ⁂

লুইতকোঁৱৰ

লুইতকোঁৱৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সহচৰী স্মৃতিয়ে মোক প্ৰায়েই পুলকিত কৰে। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ চয়নেৰে অসমীয়া গীতত অসমীয়া জন-জীৱনৰ জীৱন্ত ছবি আকোঁতা গীতিকাৰ-সুৰকাৰ-গায়ক গৰাকীৰ বহুতো অবচেতন স্মৃতি সহচৰ্যাৰ পৰশত সচেতন হয়; ধৰা দিয়ে সাঁচতীয়া ছবিৰ ৰূপত।

তাঁতৰ পাততেই দিনটো কটোৱা অবলা মাহীক এদিন ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ 'তাঁতৰ দোৰে পতি চলায় ঘনে পতি' গীতটি গুণগুণাই সুধিছিলো, 'মাহী দোৰ্পতি কোনটো?' 'মই কেন্‌কে জানিম বাপা, আমাৰ শালত দ্ৰৌপদীহে আছে— দোৰ্পতি -- চোৰ্পতি আমি দেখা নাই। তাঁতৰ দাৰেপতি ঘনেপতি চলোৱা মাহীৰ কথা মনত পৰিলেই মনলৈ আহে ৰুদ্ৰ বৰুৱাৰ সেই অমৰ গীতটি— যিটি গীতে বৰ্তমান পাহৰণিৰ গৰ্ভত সোমোৱা কাষত এটি মূৰত এটি শুৱাই ভৰা কলচীৰে, খোজৰ লাচত কঁকাল হলাই-জলাই নৈৰ ঘাটৰ পৰা পানী অনা অসমীৰ জাক জাক জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ ছবিখন অনেকৰ মনত সজীৱ কৰি ৰাখিছে।

তৰালাংচুতেই হওঁক বা কোক্‌ৰাঝাৰতেই হওঁক, মাজুলীতেই হওঁক বা শুৱালকুছিতেই হওঁক, লুইত-বৰাকৰ পাৰৰ যিকোনো গাঁও চহৰত আয়োজন কৰা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ চাউনীলৈ দৰ্শকৰ শোভাযাত্ৰা দেখিলেই মোৰ মনত পৰে বিশ্লেষণাত্মক গুণৰ সমৃদ্ধ লিখক ৰুদ্ৰ বৰুৱাই কোৱা এই কথা ঃ 'জানে ওজা, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনপ্ৰিয়তাৰ গুৰিতে আছে আমাৰ ভাওনা প্ৰেমী প্ৰাণটো। ভাওনাৰ প্ৰতি ৰাগ-অনুৰাগ সেই 'চিহ্ন যাত্ৰাৰে' পৰা আজিলৈ আমাৰ অসমীয়া মানুহৰ সিৰাই সিৰাই তেজ হৈ বৈ আছে। আজিৰ ভ্ৰাম্যমাণ প্ৰীতি তাৰেই প্ৰকাশ', কথাষাৰ কৈছিল ছিপাঝাৰ আৰু বাইহাটা চাৰিআলিৰ মাজত পথছোৱাত। আমি দুয়ো এম্বাছাদৰ এখনত উভতিছিলো শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ সংঘৰ সত্তৰৰ দশকত গুৱাহাটী জজ্‌ খেলপথাৰত অনুষ্ঠিত অধিৱেশনৰ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ কৰ্তব্য পালন কৰি। সাংস্কৃতিক সমাৰোহৰ বাবে যোগাযোগ কৰিবলৈ গৈছিলো ছিপাঝাৰৰ স্বনামধন্য ওজা বৃন্দক। বৰুৱা আৰু মই আছিলো সেই অধিৱেশনৰ যুটীয়া সাংস্কৃতিক সম্পাদক। শংকৰী সংস্কৃতিৰ নানান দিশ

কথা প্ৰসংগত আলচ কৰিছিলো। বিশেষভাৱে ওলাইছিল আজিৰ পৰিবেশ্য কলাত ভাওনাৰ প্ৰভাবৰ কথা। এই বিষয়ে ৰুদ্ৰ বৰুৱাই ইংৰাজীত এটা নিবন্ধ লিখিছিল। সেইটি গাড়ীতেই মোক পঢ়ি শুনাইছিল। ভ্ৰাম্যমাণৰ জনপ্ৰিয়তাত ভাওনাৰ অৱদান সম্পৰ্কীয় বৰুৱাই মুখেৰে কোৱা কথাখিনি এই প্ৰবন্ধত সৰস বিশ্লেষণেৰে দাঙি ধৰিছিল। প্ৰবন্ধটি লিখিছিল, তেওঁ নিজে কোৱা মতে 'ইলাষ্ট্ৰেটেড উইক্‌লি'ৰ বাবে তেওঁলোকৰে অনুৰোধত। উইক্‌লি মই নিয়মীয়াকৈ নৰখা বাবে আৰু এটা সময়ত মই আন কামত বৰকৈ ব্যস্ত থাকিব লগা হোৱা বাবে প্ৰকাশ হ'লনে নাই গম নেপালো।

মোৰ এসময়ৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক কৰ্মস্থল মালিগাঁৱলৈ গ'লে, ষ্টেডিয়ামৰ বিহু পতা ঠাইডোখৰত এখন্তেক নীৰৱে কটোৱাৰ অৱকাশ পালে গুণগুণাওঁ ঃ

'গছৰ পাতত বিহু আহিল
বিহু নাহিল মনত
মনৰ চকুত জুই নজ্বলিল
জ্বলিল পলাশ বনত।

....

ৰঙালীৰে ভেকো-ভাওনা
চৰিল ৰভাৰ তলত
আচল বিহু ধৰফৰালে
কাল-চিকাৰীৰ শৰত।'

সেয়া আছিল ১৯৬৮ খৃষ্টাব্দ। মালিগাঁৱৰ তিনিদিনীয়া ৰঙালী বিহু উৎসৱৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰিছিল ক্ৰমে ৰুদ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্যহীৰা দাস আৰু ভূপেন হাজৰিকাই। অসমৰ নানা ৰহণীয়া থলুৱা গীত-নাচেৰে সজোৱা প্ৰথম সন্ধিয়াটি লুইতকোঁৱৰৰ অসমৰ মাটিৰ সুবাস সনা সুৰীয়া সূত্ৰধাৰিত্বই শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ চিৰস্মৰণীয় কৰি তুলিছিল। নানান অভাৱ-অভিযোগ, ৰাজনৈতিক দুৰ্নীতি আদিৰে জ্বৰুলা অসমীয়া মানুহৰ মনলৈ বিহু নাহিলেও বৰুৱা-দাস-হাজৰিকাৰ অৰ্থগৰ্ভ পৰিচালনাত পাণ্ডু বিহুতলীলৈ বিহু আহিছিল।

সন্ধিয়া পৰত মালিগাঁৱৰ সৰু সৰু আলিৰে অকলশৰে খোজকাঢ়ি ফুৰোঁতে কাৰোবাৰ কোৱাৰ্টাৰৰ পৰা বৰগীতৰ কলি, কোনোবা ক্লাব ঘৰৰ পৰা জ্যোতি সংগীতৰ সুৰ, কোনোবা সংঘৰ পৰা লোকনৃত্যৰ নূপুৰৰ ধ্বনি শুনা পালে মন মোৰ উৰা মাৰে নানা জাতি-উপজাতি থলুৱা সুৰ আৰু কথাৰে সমৃদ্ধ অসমীয়া সংগীতক লুইতৰ দৰে বোৱতী কৰি ৰখাৰ সপোন ৰচোতা ৰুদ্ৰ বৰুৱাই মোক কোৱা এই কথালৈ— 'ওজা মালিগাঁৱৰ সৰ্বভাৰতীয় অসমীয়া সমাজখন অসমীয়া সংগীত বিদ্যালয় এখনৰ বৰ প্ৰয়োজন। খোলক। আৰ্থিক সাহায্যৰ বাবে চিন্তা নকৰিব।'

এই কথাকেই সাৰোগত কৰি নৱজ্যোতি কলা পৰিষদৰ যুৱ সদস্যসকলৰ সক্রিয় সহযোগত প্রতিষ্ঠা কৰা হয় 'কলাগুৰু কলাকেন্দ্র' শিক্ষা দিয়া হয় বৰগীত, লোকগীত, জ্যোতি সংগীত, বিষ্ণুৰাভা গীত, বিহু নাচ, শংকৰী নৃত্য, মহহো গীত আদিৰ। শিক্ষা দানত হোৱা খৰচৰ জোৰা মৰা হয় সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ তাহানিৰ মাননীয় সঞ্চালক ৰুদ্র বৰুৱাৰ পৰা পোৱা নিয়মীয়া অনুদানেৰে। তাৰেই ফলশ্রুতিত বর্তমানৰ পাণ্ডু মালিগাঁৱৰ সন্ধিয়াবোৰ ৰবীন্দ্র সংগীত, নজৰুল গীতিৰ লগতে জ্যোতি সংগীত, বৰগীত, অসমীয়া লোকগীত, বিষ্ণু ৰাভাৰ গীতেৰে আপোন আপোন লগা হৈ থাকে।

শৰাইঘাট দলঙেৰে লুইত পাৰ হ'লেই, বিশেষকৈ ওপৰেৰে মটৰ গাড়ী আৰু তলেৰে ৰে'লগাড়ী গৈ থকা মুহূর্তত সহচৰী স্মৃতিয়ে সুৰৰ বোকোচাত কঢ়িয়াই আনে ৰুদ্র বৰুৱাৰ অসমৰ কণ্ঠস্বৰত তেওঁৰে আশাভৰা কথা ঃ

অ' ওপৰৰ খলপে মটৰগাড়ী যাব
কাযেদি মানুহৰ শাৰী
তলৰ খলপেদি ধান মাহ কঢ়িয়াই
চলিব কত ৰেলগাড়ী,

লুইতৰ দলঙে আহুকাল আঁতৰাই সুখৰে বতৰা আনে। আৰু কলীয়াভোমোৰা সেতুৰে ব্রহ্মপুত্র পাৰ হোৱাৰ পৰত মনলৈ আহে—

কলীয়াভোমোৰাই ভোমাৰা গুৰিতে
তাহানি পুতিছিল খুঁটি
এনেতে মৰণে ফুকনক নিলেহি
আশা গ'ল লুইতত উটি...

আনহাতে অমাৱস্যাটো পূর্ণিমা হৈ থকা আইটৰাম ঘাটত বহি হাওৰা ব্রীজ চাই মই যেতিয়া— টিমিক ঢামাক সৌ জ্বলে (অ' লুইতত)/আশাৰে চাঁকিটি জ্বলে— গীতটি গুণ গুণাও— সেই সময়ত মোৰ কাষতে বহি ৰুদ্র বৰুৱাই যেতিয়া নতুন গীত এটিৰ জন্ম বেদনাত নিশ্চুপ মাৰি থাকে— তেতিয়াই উপলব্ধি হয় লুইত কোঁৱৰৰ লুইতত জ্বলোৱা আশাৰ চাকিটি যেন দেশৰ সকলো বিশাল নদ-নদীৰ দুয়োপাৰৰ মানুহৰ আকাঙ্খাৰ বন্তি। ভাবি ভাল লাগে আমাৰ ভূপেন হাজৰিকাই গংগাৰ পাৰত অস্ত আকাশৰ হেঙুল ৰহণত ক্লান্ত লুইতৰ হেঙুলীয়া ছবি আঁকে আৰু আমাৰেই ৰুদ্র বৰুৱাই লুইতৰ দলঙত জ্বলা আশাৰ চাকিটিৰে গংগা যমুনাৰ পাৰ উজ্বলাই তোলে। ❋❋

গীত আৰু আন্দোলন

ভাবিবলৈ অৱকাশ পাওঁ যে মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাসৰ উৎস নিৰৱধি কৰি ৰখাৰ দিশত আন্দোলন আৰু গীতৰ অৱদান অন্যান্য বহুতো বিষয়তকৈ অধিক। দোলনতেই সৃষ্টি পৃথিৱীলৈ অসংখ্য আন্দোলন আহি আছে; গৈ আছে। বৈ বৈ বৈ আছে সেইসকলৰ মাজত দুটা, আলোড়িত কৰি সভ্যতাৰ সকলো স্তৰ। সেই দুইৰ মাজৰ এটা ঐহিক, আনটো পাৰমাৰ্থিক। ঐহিক আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য ইহলোকৰ কল্যাণ-সাধন। কৃষি আৰু শ্ৰমজীৱী মানুহৰ কৰ্মৰ বিনিময়ত প্ৰাপ্য সুখ-শান্তিৰ আদায়, দেৱলোক সৃষ্ট বিভ্ৰান্তি বিমোচন, আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰৰ বঞ্চনাৰ পৰা মুক্তিয়েই ইয়াৰ লক্ষ্য। লোক কল্যাণৰ এই আন্দোলনৰ সচেতন লোকসমাজে দিয়া নাম সমাজবাদী আন্দোলন। পাৰমাৰ্থিক আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য কল্পনাপ্ৰসূত পাৰলৌকিক জীৱনৰ কল্যাণ সাধন। নৰলোকৰ স্ৰষ্টাৰ বিশ্বাসেৰে দেৱলোকৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই কি পন্থাৰে আগবঢ়াব, দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে শুদ্ধ পন্থা কি, তাকে বিচৰাটোৱেই এই আন্দোলনৰ লক্ষ্য। এই আন্দোলনৰ বিচাৰ-বুদ্ধি আধ্যাত্মাৰে পৰিচালিত হোৱা বাবে ইয়াৰ দেৱলোক-দত্ত নাম আধ্যাত্মবাদী আন্দোলন।

প্ৰসৱ বেদনাসিক্ত মাতৃৰ কৰুণ ৰসত তিতা মালিতা জন্মলগ্নতে কণ্ঠত পিন্ধি অহা নৱজাতকৰ গীত হয় আজীৱন সংগী। সেই গীতে সহায়ৰ সংগ দিয়ে আন্দোলনক। এই সন্দৰ্ভত বিদগ্ধ চিন্তাবিদ, সাহিত্য সমালোচক ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থৰ 'বৰগীত' শীৰ্ষক নিবন্ধৰ এঠাইত লিখিছে ঃ

> "সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক সাহিত্যই বতাহে বন পোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে, আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অংগ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখি লগা

কাঁড়ৰ দৰে শংকৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নৱ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ গুটি সিঁচিছিল।"

দুয়োবিধ আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অংগ গীত দেশে দেশে দিশে দিশে বিভিন্ন ভাষাত বিবিধ নামত আছে। তাহানিৰ অসমত আধ্যাত্মবাদী আন্দোলনৰ গুটি সিঁচা প্ৰধান গীত-গুচ্ছৰ নাম দিয়া হৈছে বৰগীত। সাম্প্ৰতিক অসমত সমাজবাদী আন্দোলনৰ গুটি সিঁচা আৰু গজালি মেলাবোৰৰ প্ৰতিপাল কৰা গীতবোৰ, নামৰ মাহাত্ম্যত বিশ্বাসী জনসাধাৰণৰ এচামে প্ৰগতিশীল গীত, সমাজবাদী গীত, ৰাইজৰ গীত, মাটিৰ গীত আদি প্ৰায় সমাৰ্থক নানান নাম নিজে নিজে দি লৈছে। এইবোৰৰ কথাংশ সুৰ আৰু কণ্ঠেৰে গীতত পৰিণত কৰি বক্তব্যৰ কালিকা বুদ্ধিত তিয়াই হৃদিগম্য কৰিব পৰাকৈ শোষণ-বঞ্চন-বিভ্ৰান্তিৰ চিকাৰ কৃষক-শ্ৰমিকৰ বুকুত সুমুৱাই দিয়া হয়। এনেবোৰ গীত আকাঙ্খিত শ্ৰোতাই বুকুৰ মাজত সাবটি লোৱাই নহয়, গণ-গায়কৰ কণ্ঠত মিলাই উচ্চস্বৰে সমবেত কণ্ঠে গোৱাৰ মাহাত্ম্যও অনুভৱ কৰে। তেনে দৃশ্য দেখাৰ সৌভাগ্য হোৱাৰ পৰত এনেহে লাগে, লিখক-ৰচক-গায়কৰ সত্তা, যাৰ বাবে লিখা-ৰচা-গোৱা হৈছে তেওঁলোকৰ সত্তাৰে মিলি যেন সৃষ্টি হয় সমাজবাদী আন্দোলনৰ এক সংগ্ৰামী সত্তা। এই আন্দোলনক বোৰতী তথা কাম্য সাগৰ-সংগম অভিমুখী কৰি ৰখা এনেবোৰ লোক মংগলময়, লোককল্যাণকৰ গীতৰ ৰচক যুগে যুগে লোককবি নামেৰেই জনাজাত হৈ আহিছে। আমাৰেই সৌভাগ্য যে এই যুগত তাহানিৰ দ্ৰষ্টা লোককবিৰ লোকৰঞ্জনেৰে লোকসংগঠন সক্ষম, আবেগ আৰু বিবেকৰ ভাৰসাম্য বিচাৰৰ ডলাৰে ঐহিক, সমাজবাদী আন্দোলনৰ আদৰ্শৰ গীতি-গুটি সিঁচা সবৰ গুৰিয়াল গীতি-কবিগৰাকীক আমাৰেই আপোনজনৰ ৰূপত পাইছোঁ। বিভ্ৰান্তি আৰু বঞ্চনাৰ উৎস দাঙি ধৰা, সময়ৰ মাত সময়তে মতা গীতত কণ্ঠ মিলাবলৈ শ্ৰোতাক উদ্বুদ্ধ কৰা আৰু গীতিকাৰ-গায়ক-শ্ৰোতাৰ সম্মিলিত সত্তাত একত্ব আৰোপ কৰিব পৰা সেইগৰাকী বৈজ্ঞানিক সমাজবাদৰ গীতি-ঋত্বিকৰেই নাম কেশৱ মহন্ত। 'ৰুণু-জুনু ৰুণু-জুনু ঘুংগুৰা বজায়' গীতটোৰ লিখক কেশৱ মহন্তৰ নাম জীৱন শিল্পী ৰমেন বৰুৱাই থয় কেশৱ আতা। সমাজবাদৰ গুটীয়া ভকত নৱকান্ত বৰুৱাৰ তেওঁ, মানে সমাজবাদৰ বৰনামঘৰ বৰ ভকত কেশৱ মহন্ত কেশৱ বান্ধৱ।

'কেশৱ আতা' নামটিয়ে চৰিত পুথি জীৱন্ত কৰি ৰখা ভুকুতি-মুকুতি পিয়াসী জীৱনাৱলীৰ কথা সোঁৱৰায়। কেশৱ বান্ধৱে সোঁৱৰায় মাধৱ বান্ধৱক আৰু বৰগীত লোকপ্ৰিয়কৰণ মাধৱদেৱৰ অৱদানৰ সন্দৰ্ভত মনলৈ আহে ড° কাকতিয়ে ইতিমধ্যে উল্লিখিত তেওঁৰ নিবন্ধত লিখা আন এষাৰ কথা। ড° কাকতিয়ে লিখিছে— 'ৰচনাৰ মাধুৰ্য আৰু ভাৱৰ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে বৰগীতবোৰৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ আন এটি কাৰণ

হৈছিল মাধৱদেৱৰ সুগায়কত্ব।' অপ্ৰমাদী চিন্তাবিদগৰাকীৰ এই কথাষাৰে আমাৰ বিশেষ অনুভৱ এটি প্ৰকাশৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিয়ে। সেই অনুভৱ হ'ল— ৰচনাৰ অসমপ্ৰাণ মাধুৰ্য, ভাবৰ ভেদাভেদ পৰিহাৰ বিশ্বপ্ৰাণ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে কেশৱ মহন্তৰ লোকপ্ৰাণ গীতবোৰৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ আন এটি কাৰণ হৈছে গণ-গায়ক খগেন মহন্তৰ সুগায়কত্ব। উল্লেখ্য যে কেশৱ মহন্তৰ গীত গুণী কণ্ঠশিল্পী অনেকেই গাইছে। তথাপি, মোৰ বোধেৰে; সমাজৰ স্থিতাৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনকামী গীতি-কবিজনৰ বুকুৰ আহ্বান তেওঁৰ আকাঙ্খিত জনতাৰ বুকুত সুমুৱাই দিয়া ৰণৰ ৰথৰ সাৰ্থক সাৰথি খগেন মহন্তহে। এইখিনিতে ক'ব পৰা যায় যে অসমৰ পাৰমাৰ্থিক আন্দোলনৰ সফলতাত শংকৰ-মাধৱৰ মণি-কাঞ্চন সংযোগীয় বৰগীতে অনবদ্য অৱদান আগ বঢ়োৱাৰ দৰে কেশৱ-খগেন মণিকাঞ্চন সংযোগীয় সময়ৰ মাত সময়তে মতা গীতে অসমৰ ঐহিক আন্দোলনলৈ আগ বঢ়াই আছে মহাধন্য অৰিহণা। ❊❊

মঘাই ওজাৰ ব্যক্তিত্ব

ছবিবোৰ একেই। ঢুলীয়া হওঁক বা খুলীয়া হওঁক। দোতোৰা-বাদক হওঁক বা দগৰবাদক হওঁক। খুমুক বজাওঁক কিম্বা ভোৰতালেৰে চমক লগাওক। প্ৰেক্ষাগৃহত হাত চাপৰিৰ জাউৰি। স্বগৃহত (যদি তেনে শিল্পীৰ স্বগৃহ আছে) খালী পেটৰ কলমলনি।

ছবিবোৰ একেই। নৰহৰি বুঢ়া ভকত, মঘাই ওজা, যোগেশ ভড়ালী, গগণ ওজা, ৰত্ন তালুকদাৰ, ললিত নাথ, কামিনী নাৰ্জাৰী, ৰাজেন পাম, বিক্ৰম সিং ইয়েন, তৰুণ পামেগাম, জানা সিং টেৰণ সকলোৰে ছবি একেই ভাব প্ৰকাশক। সমাজৰ স্বীকৃতিৰ প্ৰয়োজন। পিছে আবেগিক স্বীকৃতিৰ লগতে আৰ্থিক স্বীকৃতিৰো।

ছবিবোৰত ভাব আৰু ভাষাই অসমীয়া জাতীয় বৈশিষ্ট গভীৰভাৱে পৰিস্ফুট কৰে। সস্তীয়া হিন্দী কথাছবিৰ মগনীয়াৰ গীতৰ-ভাষাৰ প্ৰকাশ তাত নাই। নাই তাত আঠুত ভেজাদি জীয়াই থকাৰ হেঁপাহৰ অংকুৰণ। আছে আপোন ভৰিত থিয় হৈ মৰমৰ মুখামুখি হৈ হ'লেও জীয়াই থাকি জীয়াই ৰাখি সমাজত সত্য-শুদ্ধ প্ৰকাশৰ আন্তৰিক ঐকান্তিক আগ্ৰহ।

বিয়াৰ ৰভাতো ঢোল বজোৱা হয়। ঢোল বজোৱা হয় বিহুতলীত। ঢোল একেটাই। ছেৱ কিন্তু একে হৈও পৃথক। বিয়াৰ ৰভাৰ তলৰ ঢোলত হোৱা ঘৃণাৰ প্ৰকাশত কোনো ব্যক্তি বিদ্বেষ থাকিব পাৰে; প্ৰেমৰ প্ৰকাশত কোনো ব্যক্তি প্ৰেমৰ গোন্ধ থাকিব পাৰে; বিহুতলীৰ ঢোলৰ ছেৱৰ প্ৰকাশিত ঘৃণা পথাৰৰ শইচৰ কাকতী ফৰিঙৰ বিৰুদ্ধে; ঘৃণা জনগণৰ শ্ৰম নুবুজা শোষক শাসক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে; প্ৰেম শ্ৰমজীৱি কৃষিজীৱি গোটখোৱা মানুহৰ মাজত।

মঘাই ওজাৰ ঢোলৰ ছেৱত ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ অভুতপূৰ্ব সমন্বয়ৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। বিয়াৰ ৰভাতলীৰ ঢোলৰ ছেৱেৰে ব্যক্তি জীৱন, দাম্পত্য জীৱন মধুৰ কৰাৰ সপোন ৰচি— তেনে মধুৰ জীৱনৰ সমষ্টিৰে সুন্দৰ সমাজ জীৱন গঢ়ি চিৰ সুন্দৰ বিহুতলী গঢ়াৰ যুগজয়ী কল্পনা যেন ওজাৰ ঢোলৰ ছেৱৰ লুইত পৰীয়া ৰুপোৱালী মানৱ দৰদী বালিচৰ।

ব্যক্তিত্ব বিহীন প্ৰকাশ পৌৰুষহীন পুৰুষ সদৃশ। কণ্ঠত ব্যক্তিত্ব নেথাকিলে গীতৰ

পৰিবেশন অন্তৰস্পৰ্শী নহয়। নৃত্য ভংগীমাত ব্যক্তিত্ব নেথাকিলে নাচোন হয় বহুৱালী। বাদ্যৰ ধ্বনি-তাল-ছেৱ-লয়ত ব্যক্তিত্ব নেথাকিলে বক্তব্য প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টাৰ সফলতা দূৰতে বিদূৰ হয়। মঘাই ওজাৰ ব্যক্তিগত অৱয়ৱত ব্যক্তিত্ব অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা নকৰাটো বিয়াৰ ৰভাতলীত উপস্থিত থকা ব্যক্তি বিশেষৰ নিজৰ কথা। কিন্তু তেওঁৰ ঢোলৰ ছেও ধ্বনি তাল মানৰ মাধ্যমত প্ৰকাশিত যি বিমূৰ্ত ব্যক্তিত্ব সেই ব্যক্তিত্ব অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমাজ মনৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ।

ছবিবোৰ ম্লান হৈ আহিব নেকি? নাহে। লোক সংগীতৰ পৰম্পৰাগত সুঁতিটো কিহবাই ভেটিব নেকি? নোৱাৰে। মঘাই ওজাসকলক সময়ে পাহৰি যাব নেকি? নেযায়। সেই একেই মুখৰ একেই ছবিবোৰে যে একোকেই নোকোৱাকৈ জীৱনযোৰা আৰ্থিক অনাটনৰ কথা কয় তেনে আৰ্থিক অনাটনে সংগীত জীৱনৰ ব্যক্তিত্বক ধ্বংস কৰিব নেকি? নকৰে।

কাৰণ ঢোল, খোল, দবা, কাঁহ, ভোৰতাল, দোতোৰা, খুমুক জনগণৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। মঘাই ওজাসকল জনগণৰ প্ৰতিনিধি। জনগণৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ মাধ্যমক জনগণেই জনগণৰ নিজৰ ভৰিত ভৰ দি, আনৰ ওচৰত আঠু নোলোৱাকৈ জীয়াই ৰাখিব।

ৰচনাকাল ঃ ১৯৮৪

হেমাংগ বিশ্বাস

হেমাংগ বিশ্বাস কোন? অসমীয়া নে বঙালী? লোকগীত গায়ক নে গণশিল্পী? আশ্বাস নে বিশ্বাস? সপ্তাহৰ মানুহনে বছৰৰ মানুহ? নে শত শতিকাৰ শোষিতৰ কষ্ট পান কৰি বসুমতীৰ গৰ্ভ বিদাৰি লখিমী উলিওৱা বীৰ বসুমতাৰী?

যোৱা ২২ নৱেম্বৰত তেওঁৰ পৰলোক হয়। তাৰ পিচত অসম আৰু বংগৰ বাতৰি কাকত আৰু বাৰ্তালোচনীত বহুতো প্ৰশস্তি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হয়। সেইবোৰত ভুমুকি মাৰে এনেবোৰ প্ৰশ্নই।

(১)

জন্ম তেওঁৰ চিলেটৰ মিৰাশী গাঁৱত। ১৯১২ চনৰ ১৪ ডিচেম্বৰত। অসমত। লুইত-বৰাক-সুষমা উপত্যকাৰ চেনেহৰ আই অসমত। তিনি নদ-নদী ককাই-ভাই-ভনীৰ পাৰৰ পথাৰৰ পকাধানে ভোগালী বিহুৰ আগলি বতৰা বিলোৱাৰ বতৰত। 'ওহোহো মোহোহো মহ খেদ্‌বা যাওঁছো' গীত গাই 'মহ খেদা' উছৱ পালনৰ প্ৰস্তুতিৰ পৰত। আঘোণমহীয়া অসমত।

হাইস্কুলীয়া জীৱন আৰম্ভ হয় হাবিগঞ্জ হাইস্কুলত। সম্পূৰ্ণ হয় ডিব্ৰুগড়ৰ জৰ্জ স্কুলত সেই সময়ৰ হেড মাষ্টৰ ককা নীলমণি ফুকনৰ তত্ত্বাৱধানত। অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিত সোণনিগৰা যুগৰ অসমত।

কলেজীয়া জীৱন আৰম্ভ হয় চিলেটৰ মুৰাৰীচঁদ কলেজত। ১৯২৮ চনত। অসম্পূৰ্ণ হৈ সামৰণি পৰে নগাঁৱৰ জেলত। ১৯৩০ চনত। তাহানিৰ আৰু আজিৰ অসমৰ মধ্যমণি স্বৰূপ নগাঁৱত, স্বদেশৰ মুক্তিৰ সংগ্ৰামত ছাত্ৰ জীৱনতে জড়িত হৈ, জে'ল জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ অৱসৰতেই, জেলৰ সংগী বিমলা প্ৰসাদ চলিহাৰপৰা শিকে বনগীত— আনন্দিৰাম দাস ৰচিত 'পৰ্বততৰে আজলী নাগিনী ছোৱালী'। পাতনি মেলা হয় অসমীয়া লোক-সংগীতৰ সোৱাদ লভি সোৱাদ বিলোৱাৰ জয়যাত্ৰা আৰু এই নগাঁৱৰ জে'লতেই বুকুতে গুপুতে খামুচি ধৰে সেই ৰোগটিয়ে— যক্ষ্মাই, জয়যাত্ৰাৰ পথৰ আজীৱন অন্তৰায় সৃষ্টিৰ প্ৰতীক দুষ্কৃতিৰূপে।

আজীৱন হিয়াকোঁহত কম্পন জগোৱা লোকসংগীতৰ শিঁহৰণ আৰু বুকুত খামুচি

ধৰা যক্ষ্মাৰ শোষণৰ পাতনি মেলা হয় ইয়াতেই— অসমতেই।

গতিকে জন্মসূত্ৰে, কৰ্মসূত্ৰে তেওঁ অসমীয়া নহয় জানো? মাতৃভাষা সূত্ৰে অসমীয়া নহয় বুলি ক'বলৈ বিচৰাসকলক যদি প্ৰশ্ন কৰা হয়— বৰপেটাৰ কথাৰ ঠাঁচক যিদৰে অসমীয়া উপভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়, ঠিক সেইদৰে চিলেটৰ কথাৰ, ঠাঁচকো গ্ৰহণ কৰা উচিত নহয় জানো? চিলেট জিলাখন পাকিস্তানৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ লগে লগে সেই ঠাইৰ অসমীয়াসকল অনাঅসমীয়া হৈ গ'ল নেকি? দেশ বিভাজনৰ পিচত পশ্চিম বংগৰ মানুহখিনিয়ে বঙালী হৈ আছিল নেকি— পূব পাকিস্তানৰ মানুহখিনি অবঙালী হৈ গৈছিল নেকি? উত্তৰটো ১৯৭১ চনত নৱজন্ম লভা বাংলাদেশে সুন্দৰভাৱে দিয়া নাইনে?

এইখিনিতে হেমাংগ বিশ্বাসে কলিকতাৰ অসম ভৱনত নাট্যকাৰ মন্মথ ৰায়ৰ সভাপতিত্বত নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ স্মৃতিসভাত ১৯৭০ চনৰ ১৬ আগষ্টত পাঠ কৰা ভাষণৰ কিয়দংশ উধৃত কৰিলো ঃ

'অসমৰ ভাষা আন্দোলনে যেতিয়া চৰকাৰবিৰোধী নহৈ জাতি বিদ্বেষৰ পথলৈ গৈ বিপথগামী হৈ পৰিল, তেতিয়া মই আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া, বঙালী, খাচী, নেপালী আদি শিল্পীৰ এক সাংস্কৃতিক দল সংগঠিত কৰি সম্প্ৰীতিৰ বাণী লৈ অসম পৰিভ্ৰমণ কৰিছিলো। যেতিয়া তেজপুৰ পালোগৈ তেতিয়া বিষ্ণু ৰাভা আৰু বলীনদাই মোক সাবটি ধৰি অভিনন্দন জনাইছিল। সিদিনাৰ সেই বেদনাময় পৰিবেশত— সেয়ে আছিল মোৰ শিল্পী জীৱনৰ সাৰ্থক পুৰস্কাৰ।

কিছুদিনৰ পিচত গুৱাহাটী হৈ কলিকতালৈ উভতি আহোতে বলীনদাই পাণবজাৰত মোক পালে আৰু কৈ উঠিল, 'আৰে! বিশ্বাস ক'লৈ যোৱা? মই এখন নাটক লিখিছো, আৰু তাৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ— তুমিহে! নাটকখন চাই যাবা।'

নাটকখন মোৰ চোৱা নহ'ল। কিন্তু মনত অলপ ভয় নোহোৱা নাছিল, মোৰ চৰিত্ৰ তাত (নাটকখন) থকা শুনি। নাটকখন কিতাপ আকাৰত ওলোৱা মাত্ৰেই মই সেইখন অনালো। নাটকখনৰ নাম 'কিয়'। তাত অসমীয়া সাহিত্য-শিল্পৰ অনুৰাগী বঙালী সুবোধ গাংগুলী হ'ল প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰদীপৰ বন্ধু। অসমৰ বাঙালী আৰু অসমীয়াৰ ভুল বুজাবুজিৰ নিৰসনাৰ্থেই তেওঁ নাটকখনত বাঙালী চৰিত্ৰ এটি সংযোজিত কৰিছিল। প্ৰদীপ হ'ল বলীনদা স্বয়ং। বলীনদাই যদি প্ৰদীপ হয়—তেনে সুবোধ গাংগুলী হোৱা মোৰ পক্ষে আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ অধিকাৰ। সেই নাটকৰ সংলাপেৰেই মই মোৰ বক্তব্য শেষ কৰিছো ঃ

'এই কিয়-ৰ উত্তৰ নেপায় প্ৰদীপদাই! লাখ লাখ কোটি কোটি কিয়-ই দীৰ্ঘশ্বাস লৈ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ অপেক্ষাত বৈ আছে। পুঞ্জীভূত হৈ থকা এই কিয়-ৰ দীৰ্ঘশ্বাস বিলাক এদিন ভূমিকম্প হৈ সমাজৰ বুকু চিৰি বাহিৰ হ'ব, সেই দিনা 'কিয়' বিলাকে

আৰু কাৰো মুখলৈ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পাবলৈ ৰৈ নাথাকিব প্ৰদীপদা! নিজে নিজে সুদে মূলে প্ৰশ্নৰ সমাধান কৰিব।'

'কিয়' নাটৰ সুবোধ গাংগুলী ৰূপী হেমাংগ বিশ্বাসক উক্ত সংলাপেই যেন হেমাংগ বিশ্বাস নামৰ জীৱন নাটখনিৰ নামভূমিকাৰো প্ৰধান সংলাপ। তেওঁৰ জীৱনৰ লাখ লাখ কোটি কোটি কিয়ৰ মাজত আছে অসমীয়া কোন বঙালী কোন? অসমীয়া বঙালীৰ জাতিসত্ত্বাৰ নামত মেহনতী জনগণক বিপথে চালিত কৰি শোষণৰ চলনা আৰু চলিব কিমান দিন? তেওঁ কোন? অসমীয়া হৈও বঙালী নে বঙালী হৈও অসমীয়া? নে অসমীয়া বঙালী আদি নামৰ জাতিবোৰৰ এজন হৈও কৃষক, শ্ৰমিকৰ শ্ৰেণীহীন বিশ্বৰ বাবে সংগ্ৰামী বিশ্ব নাগৰিক? তেওঁৰ ঠিকনা কি— হাবিগঞ্জ হাইস্কুল, ডিব্ৰুগড়ৰ জৰ্জস্কুল, নগাঁও জে'ল, গুৱাহাটীৰ গণ-নাট্যসংঘ কাৰ্যালয়, কলিকতাৰ নাকতলাৰ 'জিৰণি', বেলতলাৰ 'কুলখুড়া'ৰ চোতাল, হোৱাংহোৰ হাঁহিভৰা দুয়োপাৰ, লুইতৰ চকুলো সৰা ইপাৰ সিপাৰ, কেয়াৰ অৱ মিৰাশীৰ ক্ষুদ্ৰ জমিদাৰ স্বৰ্গীয় হৰকুমাৰ বিশ্বাস, নে কেয়াৰ অৱ হো চি মিন, ভিয়েটনাম?

এনেবোৰ প্ৰশ্নই উত্তৰৰ বাবে আনৰ মুখলৈ বাট চাই নৰৈ নিজে নিজে ভূমিকম্প হৈ সমাজৰ বুকু চিৰি এদিন বাহিৰ হ'বই বুলি তেওঁ দিয়া আশ্বাসত বিশ্বাস ৰাখি তেওঁ প্ৰকৃততে অসমীয়া নে বঙালী— প্ৰকৃত ঠিকনা কি— এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিৰূপণৰ দায়িত্ব সমাগত শ্ৰেণীবৈষম্যবিহীন সুন্দৰতম শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ আগন্তুক পুৰুষলৈ এৰো আহক। বিচাৰোঁ আহক তেওঁক ক'ত দেখা পাওঁ— লোকগীত গায়কৰ মাজত নে গণ-শিল্পীৰ কণ্ঠৰ স্যমন্তক মণিত!

(২)

প্ৰায়েই কোৱা শুনো, লিখা-পঢ়ো যে প্ৰতিটো কবিতাই একোটাহঁত গান হ'ব পাৰে কিন্তু প্ৰতিটো গানেই একোটাহঁত কবিতা নহ'বও পাৰে। এইবিধৰ লিখা বা কোৱাৰ ঠাঁচতেই আমিও ভাবিব পাৰোঁ যে প্ৰতিজন মানুহেই একো একোটি কাৰ্টুন হ'ব পাৰে, কিন্তু প্ৰতিটো কাৰ্টুনতেই একো একোগৰাকী মানুহ নেথাকিবও পাৰে। সকলোৱে সহজে মানি লোৱা কথাত প্ৰতিটো মানৱ জীৱনেই বহু কেইখন নাটকৰ আধাৰ; কিন্তু বহুকেইখন নাটক মিলিও একোটি জীৱনৰ আধাৰ নহ'বও পাৰে। ঠিক এনেদৰে প্ৰতিগৰাকী গণশিল্পীৰ মাজত বহুকেইগৰাকী লোকগীত গায়ক, লোকনৃত্য-বাদ্য বাদক-নৃত্যকাৰ বিদ্যমান হ'ব পাৰে; কিন্তু বহুকেইজন লোক-কলাকাৰৰ সমাহাৰতো এজন মাথোন গণশিল্পীৰ অস্তিত্বও অনুভৱ কৰাৰ অৱকাশ নেপাব পাৰো। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিততেই ক'ব খোজো হেমাংগ বিশ্বাসৰ গণশিল্পীসত্বাৰ মাজত আমি বহুকেইজন গণকলাকাৰৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰিম যদিও বহুকেইজন লোককলাকাৰৰ মাজত গণশিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসক বিচাৰি নেপাম।

কৃষক, শ্ৰমিক, শোষিত অৱহেলিত জনগণৰ আশা-আকাঙ্খাৰ কলাসুলভ ভাৱে নৃত্য-গীত নাট-বাদ্যৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশকেই লোককলা আখ্যা দিয়া হয়। এই কলাৰ গাইগুটিয়া কিম্বা বিচ্ছিন্ন উমৈহতীয়া পৰিৱেশকসকলেই লোকশিল্পী। লোকগীত গায়ক, লোকবাদ্য বাদক আৰু লোকনৃত্য নাটৰ পৰিৱেশকসকলে সেই সেই বিভাগেৰে নিজৰ নিজৰ সংঘাতময় সংগ্ৰামী জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰে। ছবি দাঙি ধৰা পৰ্যায়লৈ তেওঁলোক লোকশিল্পী হৈ থাকে। কিন্তু লোককলাৰ মাধ্যমেৰে জনগণৰ আশা-আকাঙ্খাৰ ছবি দাঙি ধৰাৰ পিছত সেই ছবিবোৰ মেহনতী অথচ শোষিত জনগণৰ শোষণ মুক্তিৰ অনুকূলে প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিন্যস্ত পদ্ধতিৰে যি শিল্পীয়ে সু-সংগঠিত সামাজিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে তেৱেঁই হয় গণশিল্পী।

কোদাল চালায়া মোৰো বাগান বানাই মোদেৰ খুনেৰ ৰঙে পাতা ৰাঙায় তবু মোদেৰ পেট ভৰেনা ভাত মিলেনা।

এই গীতত কোনো অঞ্চলৰ কোনো বিশেষ খেতিৰ কৃষকৰ শ্ৰমৰ প্ৰাপ্য বিনিময় নোপোৱাৰ ক্ষোভ প্ৰকাশিত হৈছে। গীতটিৰ গায়কজন বা গায়কৰ দলটি লোকগীত গায়ক বা লোকগীতৰ শিল্পীদল। কিন্তু এই গীতত প্ৰকাশিত ক্ষোভক অঞ্চল আৰু বিশেষ খেতিৰ পৰিসৰৰ পৰা মুক্ত কৰি নি বিশ্বৰ সকলো অঞ্চলত সকলো খেতিৰ কৃষকৰ প্ৰাণৰ ক্ষোভৰ প্ৰকাশত যেতিয়াই প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় তেতিয়াই এই লোকগীত ৰূপান্তৰিত হয় গণগীতলৈ আৰু তেনেধৰণে লোকগীতক গণপৰিৱেশত পৰিৱেশন কৰা শিল্পীগৰাকীয়েই হ'ল গণশিল্পী।

জনগণৰ শোষণকাৰীক তোষণৰ অৰ্থে পতা বিহু উছৱত 'চৰকাৰী চাকৰি নেলাগে লাহৰী, নেলাগে তলবৰ ধন, তয়ে ধান দাবী, ময়ে হাল বাম' বুলি যিমান দৰদ ঢালি নেগালেও সেই গীত লোকগীতৰ পৰ্যায়ৰপৰা ওপৰলৈ নেযায়। যেতিয়া এই ফাকি বিহুগীতকেই জনগণৰ সামান্য ধনেৰে জনগণৰ সপক্ষে, শ্ৰেণীহীন সমাজচেতনাৰে উদ্বুদ্ধ বিহুতলীত পৰিৱেশিত হয় তেতিয়াই নাম হয় গণসংগীত। সহজ কথাত লোকগীতে জনগণৰ আশা-আকাঙ্খা অসংগঠিত ভাৱে প্ৰকাশ কৰে। গণসংগীতে সেই আশা-আকাংক্ষা সুসংগঠিতভাৱে জনগণৰ প্ৰাপ্য লাভৰ অনুকূলে এক যুগ-সচেতন পৰিৱেশলৈ ৰূপান্তৰ কৰে।

আমাৰ দেশৰ লোককলাসমূহক গণকলালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘই। হেমাংগ বিশ্বাস আছিল ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ অন্যতম প্ৰতিস্থাপক। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোককলাক স্বদেশৰ ঐক্য সংহতিৰ ধাৰক বাহক ৰূপে জনগণৰ মাজত চেতনা উদ্ৰেক কৰাৰ লগতে ভাৰতীয় গণ নাট্যসংঘই বিশ্বৰ সমগ্ৰ সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ সপক্ষে গণচেতনা উদ্ৰেক কৰা কাৰ্যতো সফল হৈছিল। এই দিশত শিল্পী হেমাংগ বিশ্বাস আছিল অগ্ৰণী। সেয়েহে হেমাংগ বিশ্বাস প্ৰকৃতাৰ্থত গণশিল্পী।

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু কণ্ঠ যে গণচেতনাৰ বাহন হ'ব পাৰে, মঘাই ওজাৰ ঢোলৰ চেও যে গণচেতনাৰ বাহন হ'ব পাৰে, নৰহৰি বুঢ়াভকতৰ ভোৰতাল নৃত্য যে গণচেতনাৰ বাহন হ'ব পাৰে এই কথা বুজিছিল হেমাংগ বিশ্বাসে। সেয়েহে সেই প্ৰতিভাবান লোকশিল্পীসকলক গণনাট্যসংঘৰ মাজলৈ অনাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। গণনাট্যসংঘৰ গণসংগীতৰ সংগমত তেওঁলোকৰ নিজ নিজ লোককলাত পৰিণত হয় গণকলাত—তেওঁলোক হৈ উঠে গণশিল্পী।

উক্ত দৃষ্টিৰে চালে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব হেমাংগ বিশ্বাস এজন মাথো লোকগীত সংগ্ৰাহক-গায়কেই নহয়, লোকগীতৰ উদ্ধাৰক আৰু লোক-গীতেৰে গণচেতনা উদ্বুদ্ধকাৰী গণশিল্পীও, একমাত্ৰ গণশিল্পীয়েই নহয়, সমসাময়িক লোকশিল্পীৰ মাজত লুকাই থকা গণশিল্পীসত্বাৰ অনুসন্ধানকাৰী আৰু আবিষ্কাৰকো।

হেমাংগ বিশ্বাস কলাজগতত এটি মাথোঁ আবেগিক উচ্ছাস নহয়। নহয় এটি উকা আশ্বাস। তেওঁ এক শোষণমুক্ত সমাজ স্থাপন অভিমুখে, বাস্তৱসন্মত বিশ্বাসযুক্ত গতিৰ আশ্বাস। তেওঁৰ আশ্বাসত শাসক-শোষকৰ স'তে আদৰ্শগত আপোচৰ তিলাৰ্ধও স্থান নাই। হেমাংগ বিশ্বাসে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল— ভাৰতৰ ঐক্য, সংহতি আৰু সাৰ্বভৌমত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু এখন জাতিভেদহীন, শ্ৰেণীহীন, পৰমাণৱিক অস্ত্ৰমুক্ত পৃথিৱীৰ জন্ম দিবলৈ গণসংগীতৰ ভূমিকা অতুলনীয়। সেয়েহে তেওঁ লোকশিল্পীসকলক সঁকিয়াই দিছিল— দেশৰ ভিতৰতে থকা প্ৰতিক্ৰিয়াশীলসকলৰ গণবিৰোধী ভূমিকাৰ বিপৰীতে জাতীয় সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিবলৈ; মাটিৰ মানুহৰ সংস্কৃতিক দুষ্কৃতিৰ গৰাহত পেলাব খোজা নব্য উপনিবেশবাদী প্ৰতিক্ৰিয়াশীলৰ বিৰুদ্ধে সজাগ-সচেতন থাকিবলৈ; আমাৰ বাৰে-ৰহণীয়া থলুৱা নৃত্য-গীত নাট-বাদ্যক স্বতন্ত্ৰীয়াভাৱে বিকশিত হ'বলৈ সুবিধা দিবলৈ; লোকশিল্পী, কলাকুশলী আৰু সাংস্কৃতিক কৰ্মীসকলে পাৰস্পৰিক মৰ্যাদাৰ আদান-প্ৰদান কৰিবলৈ; আৰু 'দেশেই নাটঘৰ ৰাইজেই ভাৱৰীয়া' কথাষাৰিৰ মৰ্ম হিয়াই হিয়াই উপলব্ধি কৰি স্বদেশ প্ৰেমৰ পৰিসৰ বিশ্বৰ সৰ্বহাৰাৰ প্ৰেমলৈ উন্নীত কৰি গণশিল্পীত পৰিণত হ'বলৈ। এই সকিয়নীৰ মাজতেই লুকাই আছে তেওঁৰ বিশ্বাসযুক্ত আশ্বাস। তেনে আশ্বাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই সৃষ্টি হয় 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ ধ্যান ধাৰণাৰ। সেয়েহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গণশিল্পীসত্বাত তেওঁ দেখা পাইছিল শিল্পীৰ পৃথিৱী ৰচনাৰ আগলি বতৰা— জ্যোতিৰ প্ৰপাত। হেমাংগ বিশ্বাসৰ বিশ্বাসযুক্ত গতিৰ আশ্বাসৰ পৰিবেশত সৃষ্ট শিল্পীৰ পাৰস্পৰিক মৰ্যাদাৰ আদান-প্ৰদানৰ ফলশ্ৰুতি গণশিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ অমৰ অৱদান, 'এৰা বাটৰ সুখৰ', 'মঘাই ওজাৰ ঢোলৰ জয়যাত্ৰা', 'নৰহৰি বুঢ়াভকতৰ ভোৰতাল নৃত্যৰ দেশজোৰা সমাদৰ' সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন গণশিল্পীৰ সৈতে অসমৰ লোকশিল্পীৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়; আৰু সমগ্ৰ দেশতেই অসমীয়া লোক-নৃত্যগীতৰ আদৰ অভ্যৰ্থনা দেখি 'ঘৰকা মুৰ্গা দাল বৰাবৰ' অৱস্থাৰ অৱসান।

হেমাংগ বিশ্বাস সপ্তাহৰ মানুহ নাছিল। সচৰাচৰ সপ্তাহটোৰ মানুহ হ'বলৈ চাবোন, ছেম্পু, সুগন্ধি তেল, আৰু অন্যান্য প্ৰসাধন সামগ্ৰী প্ৰস্তুতকাৰী কোম্পেনীৰ ওচৰত মূৰটো কিম্বা কলমডাল বিক্ৰী কৰিব লাগে। টি ভি ছিৰিয়েল কৰিব লাগে। সস্তীয়া ডিস্ক' কৰিব লাগে। হেমাংগ বিশ্বাসৰ সপ্তাহৰ মানুহ হোৱাৰ ক্ষমতা আছিল। জে'লজীৱনত, লোকগীত বিচাৰি ফুৰা জীৱনত, নানান সংগীত সমাৰোহত বহুতো যৌৱন উতলা চৰিত্ৰ লগ পাইছিল। বিচিত্ৰ অথচ সুস্থিৰ জীৱনৰ অধিকাৰী হেমাংগ বিশ্বাসে বিচিত্ৰ ৰসৰ জীৱনৰ পৰিচয় লাভ কৰিছিল। সেইবোৰৰ আলমত জনপ্ৰিয় টিভি ছবি, জনপ্ৰিয় চিনেমা, মঞ্চনাট, গীত, কবিতা, উপন্যাস ৰচনা কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। আৰু তাকে কৰি সপ্তাহটোৰ মানুহটো হৈ গণমুক্তিৰ গণসংগ্ৰামৰ পথৰ গতিবেগ কিছু হ্ৰাস কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

তেওঁ বছৰৰ মানুহ হোৱাটোও বৰ ডাঙৰ কথা নাছিল। ছোভিয়েট দেশত ৰুছ দেশৰ ৰাজনৈতিক আদৰ্শ সম্পূৰ্ণৰূপে মানি সাম্যবাদৰ কিছু বাদ দি আপোচ কৰা হ'লে; আৰু সেই দেশৰ কোনো সাহিত্য অনুবাদ কৰি পুৰস্কাৰ এটা লোৱা হ'লে কোনো এটা বছৰত বছৰটোৰ মানুহ হ'লহেঁতেন। ভাৰতৰ লোকসংস্কৃতিক তেওঁ গণসংস্কৃতিলৈ উত্তৰণ সংগ্ৰামী পথত আপোচবিহীনভাৱে লাগি নেথাকি আমাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ শাসনত থকা ৰাজনৈতিক দলক সন্তুষ্ট কৰাৰ মানসেৰে লোকগীত-লোকনৃত্য-নাটেৰে ৰাজনৈতিক দলৰ প্ৰচাৰ যন্ত্ৰক সহায় কৰা হ'লে কোনোবা একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ এটা লৈ বছৰটোৰ মানুহ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন; অথবা দেশৰ শাসক শ্ৰেণীৰ স্বৰূপ উদঘাটন লোকসংস্কৃতিৰে কৰি থকাৰ পথ পৰিহাৰ কৰা হ'লে কোনোবা কাহানিতে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে পদ্মশ্ৰীৰ দৰে উপাধি এটা দি তেওঁক বছৰটোৰ মানুহ সজালেহেঁতেন।

সপ্তাহটোৰ বা বছৰটোৰ মানুহ হৈ তেওঁ তেওঁৰ মাজত থকা অপৰাজেয় গণশিল্পীসত্বাৰ যোগ্যতাক সীমিত নকৰিলে। তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ সংগ্ৰামী জনগণৰ হিয়াই হিয়াই সোমাই পৰিল। জনগণৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত সোমাই হিয়াৰ আপোন হ'ল। হ'ল নিপীড়িত জনতাৰ পুৰুষানুক্ৰমে সংগ্ৰামৰ সহচৰ। হ'ল তেওঁলোকৰ যুগ যুগৰ পথৰ কমৰেড। সপ্তাহৰ মানুহ আহে— যায়। বছৰৰ মানুহ আহে— যায়। জনগণৰ হিয়াত ঠাই পোৱা মানুহ জনগণৰ সংগ্ৰামৰ অন্ত নপৰে মানে শত শত শতিকাৰ বাবে ৰৈ যায়— ইতিহাস হয়। সেয়েহে হেমাংগ বিশ্বাস ইতিহাস হ'ল।

পোন কথাত হেমাংগ বিশ্বাস বতৰত ফুলা ফুল নহ'ল। সেয়েহে তেওঁ যিবোৰ গ্ৰন্থ ৰচিলে সেইবোৰ চিৰযুগমীয়া। 'কুলখুড়াৰ চোতাল' অসমীয়া কবিতা ক্ষেত্ৰত বোকাপানীৰ মানুহৰ জীৱনৰ চিত্ৰ সম্বলিত কৰি তাৰ পুথি হেমাংগ বিশ্বাসৰ কমল-নাওলৰ সিৰলুত এয়া যেন মানিকী-মাধুৰী কাব্য। 'লোকসংগীত সমীক্ষাঃ বাংলা ও অসম'— এই গ্ৰন্থখন দুয়োখন ৰাজ্যৰ লোকসংগীতৰ বহল গভীৰ পথাৰ মনৰো

মনেৰে বিদীৰ্ণ কৰি মেহনতী জনগণৰ সংঘাটময় জীৱনৰ পোৱা নোপোৱাৰ আশা আকাঙ্খাৰ মণিমুকুতা উদ্ধাৰৰ স্বাক্ষৰ। লোককৃষ্টি উদ্ধাৰ আৰু গৱেষণাৰ দিগন্তত হেমাংগ বিশ্বাস যেন এটি তীখাৰ আখৰে লিখা নাম।

অকৃত্ৰিম মাটি খুচৰি হিয়াৰ কৰণীত মাটিৰ মানুহৰ বুকুৰ সংবাদভৰা সুৰৰ মুকুতা বুটলি লৈছিল কাৰণেই কল্লোল, তীৰ, ১৭৯৯, লাল লণ্ঠন, লেনিন, তেলেংগানা, পদ্মানদীৰ মাঝি আদি মঞ্চনাটত সংগীত দানেৰে গণচেতনা সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছিল। লেনিন, বাহুমুক্ত, মানুষেৰ অধিকাৰ, ৰাছিয়া আদি যাত্ৰাদলৰ নাটকৰ সংগীত পৰিচালনাতো পৰিস্ফুট হৈছিল সেইজনা শিল্পীৰ সংগ্ৰামীসত্বা— যিজনাই শতশতিকাৰ শোষিতৰ কষ্ট পান কৰি বসুমতীৰ গৰ্ভ বিদাৰি লখিমী উলিয়ায়— নাম তেওঁৰ বীৰ বসুমতাৰী।

(৫)

বসুমতাৰী মানেই মাটিৰ পুত্ৰ। য'তেই মাটি আছে, মাটিক ফলৱতী ফুলৱতী কৰাৰ সংগ্ৰাম আছে, ত'তেই আছে বীৰ বসুমতাৰী। গতিকে সামন্তযুগীয়া দা-ডাঙৰীয়াৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ অৰ্থে ভাষা ধৰ্মৰ ভেটিত গঢ় লোৱা কোনো এটা জাতিৰ পৰিসৰেই তেওঁক বন্দী কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁ বঞ্চিত অসমীয়া, শোষিত বঙালী আৰু নিষ্পেষিত বিশ্বনাগৰিক। সেয়েহে ঠিকনা তেওঁৰ ৰাইজৰ বিহুতলী, ৰাইজ য'ত ভাওৰীয়া তেনে নাটঘৰ, শ্ৰমিকৰ ঘামেৰে চলা কলকাৰখানা আৰু কৃষকৰ ৰক্তেৰে ৰঙা ভৈয়েটনামী মাটি। ❊❊

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ জন্ম হয় ১৯২৫ চনৰ ২২ জুলাইত গোলাঘাট চহৰৰ আমোলাপটিত। পিতৃ-মাতৃ ক্ৰমে স্বৰ্গীয় হৰনাথ হাজৰিকা আৰু স্বৰ্গীয়া কৃষ্ণা হাজৰিকা।

অসম প্ৰেমৰ অনন্য কীৰ্তিৰে কীৰ্তিমন্ত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই প্ৰাথমিক বিদ্যালয়, উচ্চ বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষা কালতেই ভোগদৈ, ধনশিৰি, লুইত, সুৰমাৰ পলসেৰে সমৃদ্ধ মাটি আৰু মানুহৰ লগত আন্তৰিক সম্পৰ্ক স্থাপনৰ সুযোগ পায়। তেখেতে ভোগদৈপৰীয়া পৰিবেশত প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰে যোৰহাটৰ প্ৰেক্‌টিচিং স্কুলত— উচ্চ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে গোলাঘাট চৰকাৰী বেজবৰুৱা হাইস্কুলত। তাৰপৰাই তেখেতে প্ৰথম বিভাগত প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ধনশিৰিৰ পাৰত বিদ্যাধনৰ সোপানত বগোৱাৰ প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ কৰা সেই সময়ছোৱাতেই তেখেতে অসমীয়া ভাষা জননীৰ একান্ত সেৱক হোৱাৰ আখৰা আৰম্ভ কৰে। বেজবৰুৱা হাইস্কুলৰ নৱম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হাজৰিকাই সহপাঠী শ্ৰীতুলসী বৰগোহাঁইৰ লগত যুটীয়া সম্পাদক ৰূপে সম্পাদনা কৰি উলিয়ায় এখনি আটকধুনীয়া হাতে লিখা আসমীয়া আলোচনী। ভৱিষ্যতৰ সাংবাদিক-সাহিত্যিকজনৰ উমান দুপতীয়াতে পোৱা উক্ত বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক স্বৰ্গীয় গোলাপ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কীৰ্তিনাথক উদগণিমূলক উপদেশ দিয়ে। সেই বছৰতে শ্ৰীহাজৰিকাই ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা ৰচিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী পঢ়ে। পঢ়ি প্ৰভাৱিত হয়। সাধনাই যে সিদ্ধি দিব পাৰে এই কথা হৃদয়ংগম কৰে। অসমীয়া থলুৱা শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, ফকৰা-যোজনা সংগ্ৰহ কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ এটা বিশেষ ৰাগীৰ দৰে। এই ৰাগীৰ ভক্ত হোৱা স্থান ধনশিৰিৰ পাৰৰ নিভাঁজ অসমীয়া গাঁও আৰু কাল নৱম-দশমমানৰ ছাত্ৰজীৱন। উক্ত স্থান-কালৰ প্ৰভাৱৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰতিফলন ঘটে তেখেতৰ পৰৱৰ্তী জীৱনৰ ৰচনাৱলীত।

অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামৰ কৰ্ণধাৰ স্বৰূপ সাংবাদিকগৰাকীয়ে কলেজীয়া জীৱনতে সন্ধান পাইছিল অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সমাগত সংকটময় সন্ধিক্ষণৰ। লুইতৰ পাৰৰ কটন কলেজৰ ইণ্টাৰমিডিয়েট বিজ্ঞান শ্ৰেণীত ভৰ্তি হৈছিল ১৯৪০ চনত। অসমৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ গুৱাহাটী সেই সময়ত শাসক-শোষকৰদ্বাৰা

নির্যাতিত নগৰ। স্নায়ুকেন্দ্ৰৰ গ্ৰহণ আৰু প্ৰেৰণ শক্তিৰ অবনমিত গতি। তাতেই দেখা পালে তেখেতে জাতীয় সংহতি ৰক্ষাৰ সম্ভাব্য সংগ্ৰামৰ সংকেত। ১৯৪২ চনত কটন কলেজৰ পৰা প্ৰথম বিভাগত আই এছ চি পাচ কৰি তেখেতে বি এছ চি পঢ়িবলৈ ল'লে সুৰমা নদীৰ পাৰৰ চিলেটৰ মুৰাৰীচাঁদ কলেজত। ১৯৪৫ চনত বিজ্ঞানৰ স্নাতক হৈ সুৰমাৰ পাৰৰ অসমীয়া মনৰ সংবাদ লৈ ধনশিৰিৰ পাৰত থিয় হৈ পাচলৈ চোৱাৰ অৱসৰ নোলোৱাকৈ খোজ দিলে ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ সামন্বয়িক জীৱন সংগ্ৰামত।

সেই বছৰতে গোলাঘাটত লগসমনীয়াৰ স'তে কথা পাতোতে ৱান্দা ভিচি লিৱেস্কাৰ 'ৰেইনব' উপন্যাসৰ বিষয়ে জানিবলৈ পালে। কিতাপখন সংগ্ৰহ কৰিলে। মনপুতি পঢ়িলে। বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'ল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অনুকূলে উপন্যাসখনৰ পটভূমিৰ ফালৰপৰা অনুপ্ৰেৰণাৰ থল থকা কথা তেখেতে উপলব্ধি কৰিলে। দেশখন বিদেশীৰ কবলৰপৰা মুক্ত নহ'লে যে প্ৰদেশখনৰ কল্যাণ চিন্তা সম্ভৱ নহয় এই মহান বিশ্বাসেৰে তেখেতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনলৈ অৰিহণা ৰূপে আগবঢ়ালে ৰেইনব'ৰ অসমীয়া অনুবাদ 'ৰামধেনু'।

স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰা, ৰেইনব'ৰ কথা শুনা, পঢ়া, অনুবাদ কৰা, প্ৰকাশ কৰা সেই বছৰটিতে, ১৯৪৫ চনতে, অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰথম তেখেতে প্ৰকাশিত অৰিহণা 'ৰামধনু'কৈই মূলধন স্বৰূপে বুকুত বান্ধি লৈ আহে গুৱাহাটীলৈ বৃত্তিৰ সন্ধানত। আহোতে সেইখন পঢ়ি ভাল পাই স্বৰ্গীয় তৰুণকুমাৰ আগৰৱালাই ১৯৪৬ চনত সেই সময়ৰ 'দৈনিক অসমীয়া'ৰ উপ-সম্পাদকৰ পদত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাক নিযুক্তি দি সাংবাদিকতাৰ জগতত প্ৰবেশ কৰায়। সেইখন জগতত তেনেই নতুন কীৰ্তিনাথে বিষয়টোৰ জ্ঞান লাভ কৰে বাতৰি কাকতখনৰ সম্পাদক কবি শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা। বাতৰি সংগ্ৰহ, পৰিবেশন আদিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ লাভ কৰা দিহা-পৰামৰ্শ আৰু আৰু শিক্ষাৰ কথা আলোচিত হ'লে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই দৈনিক অসমীয়া আৰু নতুন অসমীয়াৰ সম্পাদক শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেতিয়াৰ হিন্দুস্তান ষ্টেণ্ডাৰ্ড কাকতৰ শ্বিলঙৰ কাৰ্যালয়ৰ মুৰব্বী প্ৰখ্যাত সাংবাদিক স্বৰ্গীয় হেমন্ত কুমাৰ গুপ্তক সাংবাদিক জীৱনৰ গুৰুৰূপে শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰে। অসমক গ্ৰুপিঙৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ প্ৰস্তাৱৰ বিপক্ষে দৈনিক অসমীয়াই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা কথা এইখিনিতে উল্লেখনীয়। 'দৈনিক অসমীয়া' কাকতৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱাত ১৯৪৮ চনত নতুনকৈ প্ৰকাশ পোৱা 'নতুন অসমীয়া' কাকতত তেখেতে সহকাৰী সম্পাদকৰূপে যোগ দিয়ে। এইখন কাকতৰ মাধ্যমেৰে সংবাদ সেৱা কৰি থকা কালতেই তেখেতে অসমৰ জাতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ হকে যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়ায়। ৰাজ্য পুনৰ গঠন আয়োগৰ ওচৰত উত্থাপিত বিভিন্ন প্ৰস্তাৱৰ সন্দৰ্ভত 'নতুন অসমীয়া' কাকতে অসমৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ হকে বিশিষ্ট ভূমিকা লৈছিল। সেই সময়তে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই অসমৰ ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক

দিশৰ লগত ভৌগোলিক ক্ষেত্ৰৰ সংযোগ যুক্তিযুক্তভাৱে দাঙি ধৰি এটা দীঘলীয়া নিৱন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল। নিৱন্ধটিয়ে ৰাজ্য পুনৰ গঠন আয়োগৰ সদস্যসকলৰ দৃষ্টি অসমৰ স্বাৰ্থৰ অনুকূলে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

আপোচবিহীন সাংবাদিকৰ নাম ল'বলৈ হ'লে সমগ্ৰদেশৰ ভিতৰতে পোনতে ল'ব লাগিব কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাম। তেখেতৰ মতে সাংবাদিকতাৰ মূল তত্ত্ব ৰাইজৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা নিষ্ঠাৰে আৰু দৃঢ়তাৰে সাংবাদিকে পালন কৰিব লাগে। কোনো সাংবাদিকেই দলীয় ৰাজনীতিৰ নগ্ন বাহক হ'ব নেলাগে।

সাংবাদিক দলীয় ৰাজনীতিৰ বাহক হোৱা সংক্ৰান্তত এবাৰ এটা ঘটনা ঘটিছিল। সেই সময়ত তেখেত 'দৈনিক অসমীয়া'ৰ উপ-সম্পাদকৰ পদত আছিল। কাকতখন এটা সময়ত কিষাণ মজদুৰ পাৰ্টিৰ মুখপত্ৰ সদৃশ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। ৰাজনৈতিক প্ৰৰোচনাত একাংশ কৰ্মীয়ে ধৰ্মঘট কৰিছিল। ৰাইজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ সাংবাদিক শ্ৰীহাজৰিকাই ৰাজনৈতিক প্ৰৰোচনাত প্ৰৰোচিত হোৱা নাছিল। সেয়েহে একাংশ কৰ্মীৰ ধৰ্মঘটৰ বিৰোধিতা কৰি আগদিনা ৰাতিপুৱাৰপৰা পিচদিনা ৰাতিপুৱালৈ একেৰাহে কামত উপস্থিত থাকি স্থানীয় বাতৰি চাই দিয়া, অনুবাদ কৰা, সম্পাদকীয় লিখাৰপৰা আৰ্হিকাকত চাই কাকতখন ছপাৰ বাবে সজাই-পৰাই দিয়ালৈ সকলো কাম কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেদৰে কলেজৰপৰা প্ৰথম ওলায়েই, সাংবাদিকতাক প্ৰথম বৃত্তি হিচাপে লোৱা 'দৈনিক অসমীয়া'ৰ জীৱন কালতেই হাজৰিকাই আপোচহীন, নিৰপেক্ষ, সত্যাশ্ৰয়ী সাংবাদিকৰূপে নিজৰ পৰিচয় স্পষ্টভাৱে দাঙি ধৰিছিল।

সাংবাদিকতাৰ স্বাধীনতা আৰু সন্মান ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হ'লে তেওঁ জীৱিকা পৰ্যন্ত পৰিহাৰ কৰিছিল। তেখেত 'নতুন অসমীয়া'ৰ সহকাৰী সম্পাদক হৈ থাকোতেই সম্পাদক শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা লোকসভাৰ সদস্য হয়। কাকতখনৰ সম্পাদকীয় লিখাকে আদি কৰি সম্পাদকৰ সকলো কাম চাবলগীয়া হয় শ্ৰীহাজৰিকাই। তেনে সময়তে এদিন কাকতখনৰ সঞ্চালক মণ্ডলীৰ এজনে এটা নিৰ্দেশ দিলে যে বা-বাতৰি, চিঠি-পত্ৰ আদি প্ৰথমে তেওঁৰ ওচৰলৈ যাব লাগিব আৰু পিচতহে সম্পাদকৰ মেজলৈ আহিব। সেই নিৰ্দেশ মানি ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰি তৎকালীনভাৱে কীৰ্তিনাথে পদত্যাগ কৰিলে আৰু পদত্যাগৰ নিয়ম অনুসৰি এমাহৰ জাননীৰ বিকল্পৰূপে এমাহৰ দৰমহা পৰিহাৰ কৰিলে।

১৯৪৯ চনত সেইখন কাকতৰেই তেখেত সম্পাদক নিযুক্ত হয়। অসমৰ ভাষিক-সামাজিক-সাংস্কৃতিক দিশত আৰু ৰাজ্যখনৰ ভৌগোলিক সীমা অক্ষত ৰখাৰ দিশত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সম্পাদনা কালত নতুন অসমীয়াৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। সাংবাদিকতাৰ স্বাধীনতা অব্যাহত ৰাখি ১৯৫৬ চনলৈ তেখেতে তাতেই থাকে যদিও উক্ত বছৰতে কাকতখনৰ পৰিচালন সঞ্চালকে এটা বিশেষ ৰাজনৈতিক দলৰ বাহিৰে

আন দলৰ সংবাদ কমাব লাগে, চাহ বাগিচাৰ শ্ৰমিকৰ বাতৰি প্ৰকাশ কৰিব নেলাগে, মূল্য বৃদ্ধিৰ সংবাদ প্ৰচাৰ কৰিব নেলাগে আদি পৰামৰ্শেৰে এটি নিৰ্দেশ দিলে। আপোচহীন সাংবাদিক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই তেনে নিৰ্দেশ মানি নোলোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। ফলস্বৰূপে এদিনৰ জাননীতে তৎকালীনভাৱে ১৯৫৬ চনত তেখেত নতুন অসমীয়াৰ সম্পাদকৰ পদৰপৰা বৰ্খাস্ত হ'ল। কিন্তু সাংবাদিক জগতত নিৰ্ভীক, ন্যায়নিষ্ঠ, সংগ্ৰামী সাংবাদিক হিচাপে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নামটি সময়ৰ শিলত কটা ৰ'ল।

আৰম্ভ হ'ল জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে সংস্থান অধ্যায়। অধ্যায়টিৰ অন্ত পৰিবলৈ সুদীৰ্ঘ দিন নেলাগিল। সাহিত্য নাট- অভিনয়ত পটু কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত ষ্টাফ আৰ্টিষ্টৰ চাকৰি এটা পালে। তাত তেখেতে অকণিৰ মেল, গাঁৱলীয়া ৰাইজ, নেফাৰ অনুষ্ঠান আদি পৰিচালনা কৰি সুনাম অৰ্জন কৰিলে। আকাশবাণীৰ বাবে নাট ৰচিলে। অভিনয়ো কৰিলে। সময়ত তেখেতে কেন্দ্ৰটিৰ আঞ্চলিক বাতৰি বিভাগত যোগ দি পুনৰ সাংবাদিক জগতলৈ আহিল। ১৯৬১ চনত কেন্দ্ৰীয় লোকসেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কেন্দ্ৰীয় সংবাদ সেৱা বিভাগৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পদ লাভ কৰিলে। আকাশবাণীৰ দিল্লী আৰু গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত সহকাৰী বাৰ্তা সম্পাদক হিচাপে চাৰিবছৰ সুখ্যাতিৰে কাম কৰাৰ পিচত গুণীৰ মোল বুজা ব্যক্তি স্বৰ্গীয় ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ আমন্ত্ৰণত ১৯৫৬ চনত আসাম ট্ৰিবুন গ্ৰুপৰ নতুন অসমীয়া দৈনিক কাকত 'দৈনিক অসম'ৰ সম্পাদক পদত যোগ দিয়ে।

'দৈনিক অসম' কাকতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই একেৰাহে সুদীৰ্ঘ একৈশ বছৰ কাল কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। কেঁচুৱাক মাকে স্তনপান কৰাই শিশুৰূপে থিয় কৰোৱাৰপৰা শৈশৱ আৰু কৈশোৰত যথোপযুক্ত শিক্ষাৰ যতন লৈ জীৱন যুঁজত নমাৰ সক্ষম কৰি যুৱক ৰূপে গঢ় দিয়া কাকতখনৰ সকলো স্তৰতে মাতৃৰূপী কৰ্তব্য পালন কৰে। এই কাকতত থকা কালছোৱা সাংবাদিকজনাৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ যিদৰে চূড়ান্ত সন্ধিক্ষণ স্বৰূপ, ঠিক সেইদৰে ঐকান্তিকতাৰে কোনো ৰাজনৈতিক দলৰ নগ্ন বাৰ্তাবাহক নোহোৱাকৈ সময় আৰু সমাজক সেৱা কৰাৰো অক্ষয় বন্তি জ্বলোৱা ক্ষণ।

সমগ্ৰ দেশত জৰুৰীকালিন অৱস্থা প্ৰৱৰ্তিত হোৱা কালত কাকতখন শ্ৰীহাজৰিকাই কোনো অপশক্তিৰ ওচৰত শিৰ নত নকৰাকৈ যিদৰে পৰিচালনা কৰিছিল সেই কাৰ্য সমাগত সকলো সময়ৰ সাংবাদিকৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ ৰ'ব। ভাৰতীয় সাংবাদিকতাত সংগ্ৰামী সাংবাদিকৰ প্ৰতীক পুৰুষজনাক চাবলৈ ভৱিষ্যতৰ গৱেষকে ১৯৬৫ চনৰপৰা ১৯৮৬ চনলৈ 'দৈনিক অসম' সম্পাদকৰ জীৱন যুঁজৰ সন্ধান লব লাগিব।

দেশৰ মাটিৰ পৰা অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰৰ ছবছৰীয়া ছাত্ৰ আন্দোলনৰ গতি-প্ৰগতিত দৈনিক অসমৰ ভূমিকা আছিল স্পষ্ট, নিৰ্ভীক আৰু স্বদেশ-প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাসিক্ত। এই সময়ছোৱা আছিল আত্মবিশ্বাসত বলীয়ান, আপোচবিহীন সাংবাদিক শ্ৰীহাজৰিকাৰ

জীৱনৰ চৰম প্ৰত্যাহ্বান। দেশৰ ৰাইজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱন নাশৰ ভীতি প্ৰদৰ্শনকো আওকাণ কৰি সাংবাদিকতাৰ নীতিত অচল-অটল থাকি এই প্ৰত্যাহ্বানৰ তেখেতে আদৰ্শনীয় প্ৰত্যুত্তৰ দিলে। সাধনাই সিদ্ধি দিব পাৰে বুলি ধনশিৰিৰ পাৰত হোৱা উপলব্ধি লুইতৰ পাৰত বিমূৰ্ত হৈ উঠিল। অবৈধ বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কালত লোৱা ভূমিকাৰ ভংগাতীত অভিলেখে ৰাজ্য পুনৰ গঠন, ৰাজ্যভাষা, তেল শোধানাগাৰ, শিক্ষাৰ মাধ্যম আদি দিশত সাংবাদিকজনাই অসমৰ স্বাৰ্থৰ অনুকূলে স্থাপন কৰা নিজৰ অভিলেখকেই ভংগ কৰিলে বুলি ক'ব লাগিব।

১৯৮৬ চনৰ ৩১ ডিচেম্বৰত 'দৈনিক অসম'ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই সদ্যহতে একাণপতীয়াকৈ সাহিত্য সৃষ্টিত লাগিছে।

অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্য, শিশু-সাহিত্য, ব্যংগ সাহিত্য আৰু নাট্য সাহিত্যলৈ শ্ৰীহাজৰিকাই ইতিমধ্যে যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেখেতৰ অনুবাদ সাহিত্যসমূহৰ মাজত 'ৰামধনু'ৰ উপৰিও আছে এহেজাৰ এনিশাৰ সাধু, মতিলাল ঘোষ আৰু গৌতম বুদ্ধ। প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক লুই কেৰলৰ 'এলিচ ইন ৱাণ্ডাৰলেণ্ড' নামৰ উপন্যাসখন 'দাপোনৰ দেশত এলিচ' নামেৰে অনুবাদ কৰি প্ৰকাশৰ বাবে অলপতে প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে। নৈখনে কথা কোৱাৰ দিনা (অনুবাদ) কিতাপৰ বিচিত্ৰ পৃথিৱীখনৰ কথা (অনুবাদ), হুঁচৰি এ হাওঁ, ফুটকাৰ ফেন, অলৌগুটি তলৌগুটি আদি তথ্যাগধুৰ-ৰসমধুৰ ৰচনাৰাজি আমাৰ অকণিহঁতলৈ তেখেতৰ স্মৰণীয় অৱদান। শ্ৰীহাজৰিকাৰ 'নাৰদৰ ডায়েৰী' অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যৰ উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ। নিবন্ধ, স্বগতোক্তি আৰু নাটকৰ মাধ্যমেৰে নাৰদৰ ডায়েৰীত ব্যংগ সাহিত্যিকজনাই সাম্প্ৰতিক সমাজৰ কেৰোণসমূহত আলোকপাত কৰিছে। শ্ৰব্য-নাট্যকাৰ শ্ৰীহাজৰিকাৰ নাটসমূহৰ 'বিকৰ্ষণ-আকৰ্ষণ'খন বিজ্ঞানভিত্তিক আৰু '১৯৯৯'খন একৈশ শতিকাৰ সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰাধান্যৰ পৰিবৰ্তনৰ ইংগিতসূচক। নিবন্ধাৱলীৰ ভিতৰত 'উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ নীহাৰিকা' বৰ তথ্যগধুৰ। তেখেতৰ গল্পবোৰো ব্যংগাত্মক। তাৰে ভিতৰত 'ভলুকা গাঁৱৰ কুকুৰ' গল্পটি ৰাজনৈতিক ব্যংগ।

ব্যংগ সাহিত্যিক কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ কথা ক'বলৈ লৈ 'দৈনিক অসম' সম্পাদনা কালছোৱাত তেখেতে পৰিকল্পনা কৰা 'কাহঁদী' আৰু ৰচনা কৰা 'সময়ৰ শৰ' উল্লেখযোগ্য সংযোজনা। এই দুই সৃষ্টিয়ে অসমীয়া ব্যংগৰচনা প্ৰেমীৰ অন্তৰত চিৰযুগমীয়া ৰেখাপাত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কাকতখনৰ অকণিৰ চ'ৰাৰ 'দদাই'জনো আছিল তেখেতেই।

সাংবাদিক জগতৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্য সত্ৰৰ নামঘৰৰো বৰডবাৰ ধ্বনি স্বৰূপ কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৮৮ চনৰ হাইলাকান্দি অধিবেশনৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হয়। ১৯৮৭ চনত অসম চৰকাৰে তেখেতক সাহিত্যিক পেন্সন প্ৰদান কৰে।

সংবাদ-সাহিত্যত আপোচবিহীন ব্যক্তিত্বৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে তেখেত অসমৰ আন এগৰাকী অন্যায় নমনা শিল্পী স্বৰ্গীয় কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ স্মৃতিত প্ৰতিস্থাপিত কমল নাৰায়ণ সোঁৱৰণী বঁটা ১৯৮৬ চনত লাভ কৰে। ইণ্ডিয়ান এক্সপ্ৰেছ গোষ্ঠীয়ে তেখেতক নিৰ্ভীক-নিৰপেক্ষ সংবাদ সেৱাৰ বাবে আগবঢ়ায় সন্মানজক বি ডি গোৱেংকা বঁটা।

সাংবাদিকতাৰ মুক্তবায়ুৰ নীতিত শিলৰ ৰেখা সদৃশ কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাক ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত দলৰ প্ৰতি নতি স্বীকাৰ নকৰাকৈ সম্পাদকীয় লিখি তেওঁ সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিয়া বাবে আৰু বৰ্তমানৰ ভাৰতত সংগ্ৰামী সাংবাদিকৰ অস্তিত্ব জীয়াই ৰখা বাবে ১৯৮৭ চনত দিল্লীৰ দুৰ্গাদাস ৰতনদেৱী ন্যাসে সৰ্বভাৰতীয় ভিত্তিত দুৰ্গাৰতন বঁটা প্ৰদান কৰে।

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি লাভৰ আৰু বিশ্বজোৰা দৃষ্টি আকৰ্ষণৰ মূলতেই তেখেতৰ সম্পাদকীয় ৰচনাৰ মাজত প্ৰান্তীয়, ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ঘটনা আৰু সমস্যাৱলীৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞানৰ প্ৰতিফলন। আনহাতে চিন্তাশীল ব্যক্তিমাত্ৰেই বুজি পায় যে শ্ৰীহাজৰিকাৰ অসম প্ৰেম মানৱ প্ৰেমৰেই অপৰিহাৰ্য স্তৰহে।

জীৱন সংগ্ৰামৰ সহযোগী পত্নী শ্ৰীমতী দেৱলা হাজৰিকা (নগাঁৱৰ জীয়ৰী), পুত্ৰদ্বয় শ্ৰীঅঞ্জন হাজৰিকা আৰু শ্ৰীঅৰ্ণৱ হাজৰিকা, বোৱাৰীদ্বয় আৰু নাতিল'ৰাদ্বয়ীৰ আৰু পমপমেৰে শিশুপ্ৰেমী কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ গুৱাহাটীৰ চান্দমাৰী কলনীৰ ঘৰটি অকণিৰ ওমলাঘৰ সদৃশ হৈ থাকে। পুৰা-আবেলি ঘৰৰ চৌহদৰ ফুলনি-শাকনিৰ যতন লোৱা শ্ৰীহাজৰিকাই আজৰিপৰ কটায় নাতি দুটি আৰু চুবুৰীয়াৰ অকণিহঁতৰ লগত ধেমালি কৰি। ইয়াৰ মাজতো সুৰুঙা উলিয়াই তেখেতে ৰচনা কৰি আছে এখনি বৃহৎ গ্ৰন্থ ১৯৪৬ চনৰ পৰা ১৯৮৬ চনলৈ অসমীয়া সাংবাদিকতা, অসম আৰু নেতৃত্ব এই বিষয়ৰ ওপৰত।

সাহিত্য আৰু সংবাদ জগতত অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পুৰুষৰ আসন লাভ কৰা সত্ত্বেও সহজ-সৰল, নিৰহংকাৰী, সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰা কীৰ্তিনাথ হাজৰিকালৈ অসম চৰকাৰে প্ৰতিষ্ঠা বৰ্ষতে আগবঢ়ায় শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বঁটা।

দিলীপ শৰ্মা

সাধাৰণ মানুহৰ বাবে ভবা, গীত গোৱা, মাত মতা অসাধাৰণ দিলীপ শৰ্মা বিদেহ হ'ল। যোৱা ৭ অক্টোবৰত ল'লে স্মৃতিদেহ। সেই দেহ অলংকৃত হ'ল তেওঁৰ সান্নিধ্য-ধন্য বিভিন্নজনৰ মনোদৃষ্টিৰ ভিন ভিন বৈভৱেৰে। প্ৰায় সকলোৰে মনোদৃষ্টিত অসমৰ মাটিৰ কণ্ঠ তেওঁৰ সোৱণশিৰীৰ সোণ-চেকুৰা যেন বোৱতী বৈভৱ। তেওঁৰ কণ্ঠনিসৃত ৰবীন্দ্ৰ সংগীত, নজৰুল গীতি, জ্যোতি-সংগীত, বিষ্ণু ৰাভা সংগীত, লক্ষ্মীনাথৰ গীত, বৰগীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত আৰু বাৰে বৰণীয়া লোকগীত অসমৰ আগন্তুক পুৰুষৰ হিয়াই-হিয়াই লুইতৰ সোঁতৰ দৰে বৈয়েই থাকিব। আৰু লগতে শ্ৰোতা জনগণ ক'ত আছে, কেনে আছে; কেনে থকা উচিত আদি বাৰ্তাবাদী গীতবোৰে সাম্য-মৈত্ৰীৰ মহাযাত্ৰাৰ জয়যাত্ৰাৰ ধ্বনি শুনায়েই থাকিব। কাৰণ তাৰ ব্যৱস্থা তেওঁ কৰি গৈছে সদেহ কালতেই অসমৰ চহৰ-নগৰৰ বহুতো সংগীত বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়ত বহু পুৰুষ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক জীৱনবোধসূচক সংগীতৰ শিক্ষাদান কৰি; ৰাজ্যখনৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ নানান প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰত জ্যোতি সংগীত, বিষ্ণু ৰাভা সংগীত আদিৰ প্ৰশিক্ষণ দান কৰি। এই অমৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰে তেওঁৰ সুকণ্ঠী শিল্পী সহধৰ্মিনী সুদক্ষিণা শৰ্মাক সহযোদ্ধা ৰূপে লই। সংগীতেৰে সমাজৰ ৰূপান্তৰকামী শিল্পীদ্বয়ৰ অবিৰত যুগ্ম যাত্ৰা দেখি অনুভৱ হয় দিলীপ আৰু সুদক্ষিণা যেন একেখন পতাকাৰ ইপিঠি-সিপিঠি; সোঁত সলনিৰ সোঁত বোওৱা বতৰৰ বতাহত কঁপে একেই ছন্দত। শিল্পীদ্বয় সন্দৰ্ভত এই উপমা মোৰ নিজস্ব উপলব্ধিসম্ভূত। সেয়েহে ময়েই মোক প্ৰশ্ন কৰো— একেখন পতাকাৰ এপিঠিয়ে আনপিঠি এৰি যাব পাৰে জানো? পাৰে জানো বিদেহ হ'ব? উত্তৰ পাওঁ অবধূতৰ 'মৰু তীৰ্থ হিংলাজ'ৰ এই বচনতঃ 'সব কেনৰ উত্তৰ পাওয়া যায়না।' আৰু সৰ্বদায় যুগল মুৰুতিৰে যুগ মানসক (যুগ সাপেক্ষ সৰস) কৰি ৰখা যুগ্ম জীৱনৰ গতিত যতি পেলাই সুদক্ষিণাক অকলশৰীয়া কৰা নিদাৰুণ মৰণক শ্যামসম বুলি ক'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰো।

দুয়োৰো দীৰ্ঘদিনীয়া সান্নিধ্য ধন্য মোৰ দৃষ্টিত শৰ্মা দম্পতীসদৃশ সৌভাগ্যবান-সৌভাগ্যৱতী মই জনা শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ ক'তো বিচাৰি নাপাওঁ। যোৱা কুৰি শতিকাৰ

পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত আৱাহনৰ সম্পাদনা কাৰ্যত সাহিত্য-সংবাদসেৱী দিলীপ শৰ্মাক সাধ্যানুসাৰে সহায় কৰা দি-হে-ৰ ছদ্ম নামেৰে (দিলীপ শৰ্মা, হেম শৰ্মা, ৰত্ন ওজা) দিলীপ শৰ্মা, হেম শৰ্মা আৰু মই সংস্কৃতি সংবাদ চ'ৰা পৰিচালনা কৰা কালত তেওঁ কৰা স্মৃতিচাৰণ কিছু সুঁৱৰি বৰ সোৱাদ পাওঁ।

১৯৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দ। কলকাতা ৰেডিঅ'ত অসমীয়া চ'ৰাৰ পাতনি বৰ্ষ। ডেকা দিলীপ শৰ্মা তেতিয়া কলিকাতা নিবাসী। বিদ্যালয় আৰু এ এছ এল ক্লাবৰ সভা-সমিতিত গীত-পদ গাই তেওঁ কিছু জনাজাত হৈছে। সেই মৰ্মে কলিকাতা ৰেডিঅ' কৰ্তৃপক্ষৰ পৰা আহে তেওঁলৈ অসমীয়া গীত গোৱাৰ বাবে অডিচন দিবলৈ আমন্ত্ৰণ। শৰ্মা বিপাঙত পৰে। সেই সময়ত কলকাতাৰ টালিগঞ্জৰ এটি ঘৰত স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামী জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল অজ্ঞাতবাসত। শৰ্মাই গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদক দেখা কৰিলে। অডিচনৰ কথা ক'লে। অসমীয়া গীত ভালদৰে নাজানে বুলি আৰু ভজন কেইটামান জানে বুলি ক'লে। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁক ভজন এটি গাই শুনাবলৈ কোৱাত গাই শুনালে— 'মন ৰাম নাম সুমৰণ কৰ লে/ক্যা জানে কাল কী/জগত মে খবৰ নাহি পলকি...।' লগে লগে জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি দিলে— 'মন ৰাম নাম তই সোঁৱৰণ কৰি ল/কোনে জানে কালি কি/জগতময় সোণৰ জ্বলে চাকিটি...।' এই অসমীয়া গীতটি গাই, অডিচন দি দিলীপ শৰ্মা ক'লকাতা ৰেডিঅ'ৰ অসমীয়া গীতৰ অনুমোদিত গায়ক হ'ল। সুঁৱৰি সোৱাদ পাওঁ যে ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত মই লোৱা সাক্ষাৎকাৰ এটিত সুদক্ষিণা শৰ্মাই শৈশৱত গান গোৱা আৰু শিকা কথা এনেদৰে কৈছিল— 'ওপজো গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখত ঊনৈশ শ তেত্ৰিশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৯ আগষ্ট তাৰিখে। মা-দেউতাই দিয়া নাম কুইন। মা-দেউতাৰ মুখত শুনা, মামাৰ মুখত শুনা, ভিক্ষীৰাৰ মুখত শুনা আৰু গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত শুনা, গীতৰ টুকুৰা ভৰলুমুখতে আঢ়ৈ বছৰমান বয়সতে গাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলো। সেই সময়তে চাকৰিয়াল দেউতাৰ লগত যাওঁ তেজপুৰলৈ। তেজপুৰৰ বাণ ৰংগমঞ্চৰ অনুষ্ঠানবোৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাৰ গান শুনো, নাচ দেখো। মোৰ থুনুক-থানাক মাতৰ জড়তা ভাঙে। 'বতাহতে হালে-জালে। অ' মোৰে পখিলী ঐ' গীতটো সম্পূৰ্ণকৈ গাব পৰা হওঁ। চাৰি বছৰ বয়সতে বাণমঞ্চত গাওঁ। সেই গীত শুনি তাত উপস্থিত থকা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা মঞ্চলৈ আহে। মোৰ নাম সোধে। কওঁ, কুইজ হাজৰিকা। মোক তেওঁ দুহাতেৰে ওপৰলৈ দাঙি ধৰি কয়— এইমাত্ৰ গীত গোৱা অকমানি কণ্ঠশিল্পীজনী এইজনী— নাম কুইনী হাজৰিকা। স্বৰ্গীয় নীলকান্ত আৰু শান্তিপ্ৰিয়া হাজৰিকাৰ বৰজীয়ৰী মই কুইন সিদিনাৰ পৰা হ'লো কুইনী। জ্যোতিপ্ৰসাদে মোৰ কুইন নামত ঈ-কাৰ লগাই অসমৰ আপোন মাটিৰ নাম কুইনী কৰি দিলে। আৰু তেনেকৈয়ে যেন তেঁৱেই কাটি দিলে কণ্ঠশিল্পী হোৱাৰ বাট!'

এনে এক পটভূমিত স্বাভাৱিকতে সুঁৱৰি পুলকিত হওঁ যে দিলীপ শৰ্মা ক'লকাতা

ৰেডিঅ'ৰ অনুমোদিত গায়ক হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখা গীত গাই আৰু কুইন হাজৰিকা কুইনী হাজৰিকা হ'ল শৈশৱতে গীত গাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শ্ৰীমুখৰ কণ্ঠৰাণী হোৱাৰ আশিস পাই। দুয়োৰো জীৱন যাত্ৰাত কি যে অনুপম সংযোগ। উল্লেখ্য যে দিলীপ শৰ্মা ৰেডিঅ'ত গায়কৰ অনুমোদন লাভ কৰা বছৰটো আছিল ১৯৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দ; এই একে বছৰতে কুইনী হাজৰিকায়ো কৰে তেওঁ সংগীত জীৱনৰ প্ৰথম গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড (কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী লগত দ্বৈত কণ্ঠে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ 'নাহৰ ফুলে নুশুৱায়' আৰু 'বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে'। কি যে ৰোমাঞ্চকৰ এই সংযোগ।

দিলীপ শৰ্মাৰ স্মৃতিদেহত মোৰ মনোদৃষ্টিয়ে পিন্ধায় আন এক অলংকাৰ। সেয়া এগৰাকী সৃষ্টিশীল পৰিকল্পনাকাৰ। 'আৱাহন' অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজোৱা-পৰোৱাৰ বাবে, নতুন নতুন লিখক আৱিষ্কাৰৰ বাবে আৰু সংগীতৰ অনুষ্ঠানত অৰ্থগৰ্ভ অভিনৱত্ব অনাৰ বাবে তেওঁ বহুতো পৰিকল্পনা কৰিছিল। যোৱা শতিকাৰ ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত গুৱাহাটীৰ প্ৰায়বোৰ বিহুতলীতেই পতি-পত্নীদ্বয়ে আগবঢ়াইছিল 'কবিতাৰ বিহুৱান' নামৰ এখনি ৰূপক। পৰিকল্পনা আছিল শৰ্মাৰ। লক্ষ্মীনাথ, দেৱকান্ত, ধৰ্মেশ্বৰ দেৱী বৰুৱানী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, অম্বিকাগিৰি, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, নলিনীবালা দেৱী, গণেশ গগৈ, অতুল হাজৰিকা আৰু দণ্ডিনাথৰ বিহু সম্পৰ্কীয় কবিতাৰ আধাৰত ৰচিছিলো মই। সচৰাচৰ কোৱা হয়, 'সকলো গীতেই কবিতা, কিন্তু সকলো কবিতা গীত নহয়।' সুৰকাৰ শৰ্মাই ৰূপকখনিৰ কবিতাবোৰত ইমান মনোৰম সুৰ আৰোপ কৰিছিল যে তেওঁৰ সুৰৰ পৰশত কেউতা কবিতাই গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ৰঙালী বিহুৰ সংগীত সন্ধিয়াবোৰ যাতে বিজতৰীয়া গীত-মাতে গিলি পেলাব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে শৰ্মাৰ পৰিকল্পনা মতেই শিল্পীদ্বয়ে প্ৰতিখন মঞ্চতে আধুনিক গীতৰ লগতে এটা বৰগীত, এটা লোকগীত, এটা জ্যোতি সংগীত আৰু এটা বিষ্ণুৰাভাৰ গীত গাইছিল।

অসমৰ মাটিৰ অপ্ৰদূষিত সুবাস কণ্ঠত থকা দিলীপ শৰ্মাই বহুতো লিখকৰ গীতি কথাৰ সুৰাৰোপ কৰি গাইছে। তেওঁৰ অনুভূতি-উপলব্ধিত বহুতো লিখকৰ দ্বাৰা শব্দেৰে সজায়ো সুৰ দি নিবেদন কৰিছে। সেইবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি স্মৃতিদেহৰ কণ্ঠৰ পৰা সাত অক্টোবৰত নৱগ্ৰহত মনৰ কাণেৰে শুনিছিলো। সঘনে প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল—'প্ৰতিধ্বনি শুনো মই প্ৰতিধ্বনি শুনো/মোৰ গাঁৱৰে সীমাৰে পাহাৰৰ সিপাৰৰ/নিশাৰ চিয়ঁৰটিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনো।' ড° ভূপেন হাজৰিকাই ১৯৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত ভাৰতৰ পৰা চীনলৈ যোৱা সাংস্কৃতিক দলৰ বিশিষ্ট সদস্য দিলীপ শৰ্মাক চীনত গোৱাৰ বাবে বিশেষভাৱে লিখি দিছিল। গীতটি শৰ্মাই য'তেই গাইছিল ত'তেই তেওঁৰ বিশ্বত, সাম্যকামী প্ৰাণটোৱে আনৰ হৃদয় দুৱাৰত টুকুৰিয়াইছিল। সিদিনা নৱগ্ৰহত মোৰ হৃদয়ত আৰু এবাৰ টুকুৰিয়ালে।

শৰ্মাৰ পুত্ৰ ঋষিৰাজে মুখাগ্নি কৰি থাকোতে মনত পৰিছিল 'চিক্‌মিক্ বিজুলীৰ

'মোৰে মলুৱা' গীতটি মোৰ লগত দ্বৈতকণ্ঠে বাণীবদ্ধ কৰাৰ সময়ত কথা প্ৰসংগত মোক তেওঁ কোৱা এইষাৰ কথা— 'মহাভাৰতৰ ৰজা দিলীপৰ ৰাণীৰ নাম আছিল সুদক্ষিণা। সেয়েহে কুইনীৰ নাম ময়েই দিছো সুদক্ষিণা।' কথাষাৰ কৈয়েই 'ঠিকেই আছেতো ওজা' বুলি চিৰ পৰিচিত প্ৰাণ খোলা হাঁহিটো মাৰিছিল। মই মৌনকণ্ঠে কৈছিলো— 'আপুনি মহাভাৰতৰ ৰজা দিলীপৰ ৰাজ্যৰ ৰজা নামত, কামত কিন্তু অসমৰ সংগীতৰ মহাভাৰতৰ ৰাইজৰ হাউছৰ মুকুটবিহীন ৰজা; মনৰো মনত সৰু সৰু মানুহৰ স্বপ্ন পূৰণৰ স্বপ্ন আৰু কণ্ঠত সৰু সৰু মানুহৰ বঞ্চনাৰ বেদনাৰ প্ৰশ্ন লৈ বৰ বৰ মানুহৰ স্বপ্ন কঁপাব পৰা আপুনি জনসাধাৰণৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ ৰজা। ⁂

পদ্ম বৰকটকী

বাঃ অপূৰ্ব!

দুপৰীয়া বা ৰাতিৰ আহাৰৰ অন্তত উচ্ছসিত মাতেৰে এনেদৰে ক'লেই জানো যে ৰন্ধা-বঢ়া তেওঁৰ মনোমত হোৱা নাছিল্। খোৱাৰ ধৰণ কিন্তু প্ৰবাসৰ পিছত মাকৰ হাতৰ ৰন্ধা-খোৱা গতি-প্ৰকৃতিৰ আছিল। সেইটো তেওঁ কৰে ৰান্ধনীক নিৰুসাহ নকৰিবলৈ। আনহাতে 'বাঃ অপূৰ্ব' বুলি অনুচ্ছসিত কণ্ঠেৰে কৈ যদি সশব্দে কিতাপ জপায় অথবা তেওঁৰ আলোচনীৰ বাবে অহা গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ-উপন্যাসৰ পাণ্ডুলিপি সজোৰে মেজত থয়, তেনেহলে বুজিব লাগিব— কিতাপখন পঢ়ি সোৱাদ পাইছে, পাণ্ডুলিপিটো প্ৰকাশৰ যোগ্য হৈছে।

যাৰ নাম ল'লেই ষাঠি-সত্তৰৰ দশকৰ অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ হিয়াৰ আমঠু স্বৰূপ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি, 'নতুন প্ৰতিনিধি'ৰ কথা মনলৈ আহে; লগে লগে মনত পৰে কিতাপৰ দোকানে দোকানে গৈ তেওঁৰ আৰু কি নতুন উপন্যাস ওলাল সুধি ফুৰা দিনবোৰলৈ সেয়া কোন, কাৰ কথা ক'ব খুজিছো নাম নক'লেও বুজিছেই নিশ্চয়। ক'ব খুজিছো সেইগৰাকী সাহিত্যিকৰ কথা যাৰ নামৰ আগত কোনো বঁটা-বাহন প্ৰাপ্তিৰ, চৰকাৰী স্বীকৃতি তথা সভা সন্মিলনৰ সভাপতি-প্ৰাক্তন সভাপতিৰ উল্লেখৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰাতো নায়েই আনকি 'প্ৰবীণ' বিশেষণেৰেও তেওঁৰ সৃষ্টিৰ দিগন্তত আবেলিৰ বেলিৰ হেঙুলি আভা ছোৱাৰ আশাও অনেক পঢ়ুৱৈয়ে কৰা নাই। এনেহেন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নামৰ অধিকাৰী পদ্ম বৰকটকীৰ 'বাঃ অপূৰ্ব'ৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিয়ে মানুহগৰাকীৰ নিবিড় সান্নিধ্য লাভ কৰা অনিল বৰুৱা, পবিত্ৰ ডেকা, অৰুণ পুৰকায়স্থ, অমূল্য বৰুৱা, নৰেন দাস, ত্ৰৈলোক্য দত্ত, মহানন্দ দাস প্ৰমুখ্যে আমাক অনেককে বস্ত্ৰ-বিহীন শীতৰ বতৰত আৰু ছত্ৰবিহীন বৰষুণৰ বতৰত অনুপ্ৰেৰণা দিছিল। বিদেহী নোহোৱাসকলক এতিয়াও দি আছে।

সাহিত্যৰ সকলো বিভাগেৰে কৃষক-বনুৱা-কেৰেণী প্ৰমুখ্যে খাতি খোৱা সকলো মানুহৰ সপক্ষে মাত মতা, ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ সৰ্বস্তৰতে সত্য কি অসত্য কি অকাট্য যুক্তিৰে ফহিয়াই দেখুওৱা সাহিত্যিক বৰকটকী তেওঁৰ উপন্যাস, গল্প, গীত,

কবিতা, নাট, প্ৰবন্ধ, নিবন্ধ, সম্পাদকীয়ৰ পাতে পাতে বিকশিত হৈ আছে। বৰকটকী মানুহগৰাকী কিন্তু তেওঁৰ সান্নিধ্য ধন্য আমাৰ দৰে কেইজনমান মানুহৰ নিজৰ নিজৰ মনৰ মণিকুট গৃহতহে সোমাই আছে। আমি দুৱাৰ মেলি নিদিলে মানুহজন নানা মুনিৰ নানা মতেৰে নানা ৰূপত বেকত হ'ব। সেয়েহে বৰকটকীৰ স্মৃতিৰে ভৰা মোৰ মনৰ মণিকূটৰ দুৱাৰ মেলি দিছো। প্ৰথমেই মোৰ মনৰ কাণত বাজিছে— বাঃ অপূৰ্ব!

১৯৬২ চনত এন এফ ৰে'লৱেৰ জাৰ্ণেলিষ্টৰ চাকৰিত যোগ দিওঁ। তেতিয়াৰে পৰা প্ৰায় প্ৰতি মাহে কলিকতালৈ যাওঁ। দহৰ পৰা পোন্ধৰ দিনলৈ থাকো। প্ৰথমছোৱা হাওৰাত আছিলো। 'মনৰ দাপোণ' লিখি আৰু 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' সম্পাদনা কৰি মোৰ মন জয় কৰা বৰকটকীয়ে মোৰ আৰু মই তেওঁৰ সংগ-সুখৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'লো। তেতিয়া তেওঁ শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানীৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত যদিও অন্যান্য খ্যাতনামা গ্ৰন্থ প্ৰকাশক, প্ৰেছ আৰু দেশ-বিদেশৰ এম্বেছী, কমিছন, ইনফৰমেশ্যন ছাৰ্ভিচ আদিৰ অনুবাৰ্দ, সম্পাদনা আদি কাৰ্যৰ লগতো বিশেষভাৱে জড়িত।

এদিন দুপৰীয়া কৰ্ণৱালিছ ষ্ট্ৰিটৰ লেন এটাৰ তেওঁৰ এপোলীয়া ভাৰাঘৰত আমি দুয়ো নানা কথা পাতি আছো। আচলতে তেওঁ কিতাপ এখনৰ প্ৰুফ চাই আছে। প্ৰুফ চাই থাকিয়েই বন্ধু-বান্ধবৰ লগত একান্ত মনে কথা পাতিব পৰাটো বৰকটকী মানুহজনৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰুফ যি গতিত চায় ঠিক একেই গতিত আড্ডাও জমাই থাকে। মাজতে প্ৰকাশক নে প্ৰেছৰ মানুহ আহি দুবাৰো দুই-তিনি ফৰ্মামানকৈ চোৱা প্ৰুফ লৈ গ'ল। দুপৰীয়া আঢ়েমান বাজিল। 'বাঃ অপূৰ্ব কাম হ'ল। অপূৰ্ব কথা পতা হ'ল। এতিয়া গাটো তিয়াই লওঁ। অপূৰ্ব গৰম পৰিছে— নহয়ে নে ওজা।' এনেদৰে কৈ বাথৰুমত সোমাব খোজোতেই ৰান্ধনীয়ে ক'লে, 'দাদাবাবু খাবাৰ ৰেডি।' কথাষাৰ শুনিয়েই বৰকটকী মানুহজন শিল পৰা কপৌটো যেন হৈ বৈ গ'ল। মোক ক'লে, 'ওজা, সৰ্বনাশ হ'ল।' 'কি?' তেওঁ ঘৰত পিন্ধা লুঙিখন সলাই পেন্ট-শ্বাৰ্ট পিন্ধি থাকিয়েই কৈ গ'ল— কালি গুৱাহাটীৰ পৰা বীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আহিছে দিল্লীলৈ যাবলৈ। আজি সন্ধিয়াৰ ট্ৰেইনত যাব। চৌৰাংগীৰ হোটেল এখনত উঠিছে। কালি বাটতে লগ পাই আজি মোৰ ঘৰত ভাতৰ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিলো। দহ আৰু এঘাৰটা বজাৰ ভিতৰত মই গৈ লৈ অহা কথা আছিল। শোন তুই আৰ এক ভদ্ৰলোকেৰ জন্য ৰান্না কৰ। আমি উনাকে এক্ষনি নিয়ে ফিৰে আসবো।' ৰান্ধনী ল'ৰাক এই বুলি কৈ মোকো লগতে লৈ তেওঁ ওলাই আহি চৌৰংগী অভিমুখী ট্ৰামত উঠিল। মই কলেজষ্ট্ৰিত আৰু মহাত্মা গান্ধী ৰোডৰ ক্ৰছিঙত ট্ৰামত উঠি হাওৰা অভিমুখে আহিলোঁ। ট্ৰামত বহি ভাবিলোঁ— আজিতো মোকো তেওঁৰ লগতে ভাত খোৱাৰ কথা কৈ থৈছিল। মই বাৰু হাওৰা ষ্টেছনৰ ওচৰৰ প্ৰাইচ হোটেলত বহি খাম। পিচে বীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই ইমান পৰে নোখাৱাকৈ থাকিব পাৰিছে জানো? আৰু যদি ট্ৰেইনৰ টাইম হৈছে।

অহা দিনবোৰত দেখিলো বহুতো বন্ধু-বান্ধৱক আনকি বিশিষ্ট ব্যক্তিক ঘৰলৈ আহিবলৈ সময় দি যথাসময়ত ঘৰ তলা মাৰি আন ক'ৰবালৈ গুচি যায়। পাহৰি যায় আনক সময় দিয়াৰ কথা। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা তেওঁক কোনোবাই নিমন্ত্ৰণ জনালেও সময়ত পাহৰি থাকে। এবাৰ ওচৰৰে কলেজ এখনৰ সাহিত্য গোষ্ঠী এটাই অসমীয়া সাহিত্যিক গৰাকীক সম্বৰ্ধনা জনাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। পিছদিনাখনহে মনত পৰিছিল। বৰকটকীৰ এই নিজেই নিজৰ খেয়াল নৰখা স্বভাৱটোৰ কথা সময়ত কলিকতাৰ শিল্পী-সাহিত্যিক তথা ছাত্ৰ সমাজে জানিছিল। সেইটো তেওঁৰ বিশেষ গুণ হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। কাৰণ সময়মতে তেওঁক লগ নেপালেও লগ পোৱা সময়খিনি বুদ্ধিদীপ্ত ৰসাল কথাৰে উপভোগ্য হৈছিল; সময়মতে প্ৰেছ আৰু প্ৰকাশকে লেখা নেপালেও পিছত পোৱাখিনি জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে আছিল।

মানুহ বৰকটকী গৰাকী সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ এগৰাকী যোগ্য সংগঠক। 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'খন তেওঁ এটা সাহিত্য সংগঠনত পৰিণত কৰে। শিল্পীৰ পৃথিৱী চ'ৰা আৰু অকণিৰ আমাৰ প্ৰতিনিধি চ'ৰা পৰিচালনাৰ দায়িত্ব দিয়ে যথাক্ৰমে ড° ভূপেন হাজৰিকা আৰু মোক। সেই সময়ত যোৰহাটত থাকি 'জনমভূমি'ত সাংবাদিকতা কৰা অনিল বৰুৱাৰ 'সাময়িক প্ৰসংগ' আছিল প্ৰতিনিধিৰ বিশেষ আকৰ্ষণ। প্ৰয়াত অমূল্য বৰুৱা, পবিত্ৰ ডেকা আদি প্ৰতিনিধি গোষ্ঠীৰ সদস্য স্বৰূপ হোৱাৰ উপৰি বৰকটকী মানুহ গৰাকীৰ গুণীক যথাযোগ্য শ্ৰদ্ধা কৰা গুণৰ বাবে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বেণুধৰ শৰ্মা, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ছৈয়দ আব্দুল মালিক, ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ পৰ্যায়ৰ সাহিত্যিক সকলেও প্ৰতিনিধি সংগঠনৰ উপদেষ্টা লিখক ৰূপে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। সম্পাদক বৰকটকীৰ যথোচিত যোগাযোগৰ উপৰি সাহিত্য সংগঠক বৰকটকীৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক ৰক্ষাৰ আকৰ্ষণত প্ৰবীণ-নবীন আটায়ে পদ্ম বৰকটকীক মধ্যমণি ৰূপে লৈ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ নিয়মীয়া প্ৰকাশত অৰিহণা যোগাইছিল। আলোচনীখনৰ গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ, শিল্পীৰ পৃথিৱী, অকণিৰ চ'ৰা সৰ্বত্ৰ প্ৰকাশিত বিশ্ব ভ্ৰাতৃত্ববোধ, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী, লগতে ভাষাত অসমীয়া ঠাঁচ আৰু নিৰ্দিষ্ট নিয়ম মনা বানানৰ ব্যৱস্থাৰে দাঙি ধৰিছিল সাহিত্য সংগঠক বৰকটকী ব্যক্তিজনৰ সফলতাৰ স্বাক্ষৰ। পাছলৈ 'নতুন প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদক বৰকটকীয়েও, ভূপেন হাজৰিকা 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদক হোৱা সূত্ৰে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'ৰ চ'ৰাটি হেৰুওৱাত বাদে আন একোৱেই হেৰুওৱা নাছিল। বৰং শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈ সাহিত্যপ্ৰেম বনুৱা-কেৰেণী-কৃষকৰ মাজত লুকাই লুকাই থকা সাহিত্যিকবোৰৰ বহুতকে বৰকটকীয়ে নিজে গৈ লগ ধৰিছিল। লগত ময়ো আছিলো। ফলত নতুন প্ৰতিনিধিৰ সাহিত্য সংগঠনটো আগতকৈও সবল হৈছিল। আচৰিত যেন লাগিলেও সঁচা যে 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদক ভূপেন হাজৰিকাৰ ঘৰত থাকি মই পদ্ম বৰকটকীৰ

'নতুন প্ৰতিনিধি'ৰ কাম কৰিছিলো। দুয়োগৰাকী সম্পাদককে নিচেই ওচৰৰ পৰা, সুদিনতো, দুৰ্দিনতো পালো, কোনোৱে কিন্তু কাৰো বিৰুদ্ধে এষাৰ কোৱা নুশুনিলো। বৰকটকীৰ আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ শিল্পীৰ পৃথিৱীৰ পৰিচালকগৰাকী আলোচনীখনৰ সম্পাদক হ'ল— বৰকটকী মানুহজনৰ যেন একোৱেই নহ'ল। আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ সম্পাদকৰ ঘৰতে থাকি নতুন প্ৰতিনিধিৰ সহযোগী সম্পাদকে সম্পাদনা কাৰ্য কৰে, বৰকটকীয়েও আহি আলোচনা-বিলোচনা কৰে— ভূপেন হাজৰিকা মানুহজনৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়াই নহয়। এই দুই সম্পাদকৰ উদাৰতা মোৰ চিৰ নমস্য।

মনত পৰে ভূপেনদা, বৰকটকী আৰু মই আমাৰ প্ৰতিনিধিত একেলগে থকা দিনত এদিন টালিগঞ্জৰ ঘৰত ভূপেনদাই আমাক নকৈ লেখা গীত এটি শুনাই আছিল। লেখাৰ অন্তত সুৰ আৰোপ কৰি আছিল। কাহিনী এটি লিখা, মোৰেই বিষয়, কৈছিলো বহু বহুবাৰ, বন্ধু লিখক তুমি নিলিখিলা...। বন্ধু লিখকজন যেন বৰকটকীহে তেনে লাগিছিল। ভূপেনদাৰ গীতৰ কথাৰ বিষয়ে মাত মতাৰ সাহস আমাৰ বহুতৰে নাছিল। বৰকটকী কিন্তু ব্যতিক্ৰম আছিল। অনুভৱ কৰা কথা যথাস্থানতে কৈ দিব পাৰে। ভূপেনদাক কৈছিল— 'মোৰেই বিষয়ে' কথাষাৰত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা থকা যেন লাগে, সেয়েহে কাহিনী এটি লিখা, সেৱাৰে বিষয়ে... কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। বাঃ সুন্দৰ কথা বুলি ভূপেনদাই উদাৰচিত্তে মানি ল'লে। মোৰেই বিষয়ে' হ'ল 'সেৱাৰে বিষয়ে।'

মনত পৰে অসমৰ প্ৰায় সকলো অঞ্চলৰ অকণি সাহিত্যিকৰ পৰা মোলৈ, প্ৰবীণ-নবীন সাহিত্যকৰ পৰা বৰকটকীলৈ আৰু শিল্পী-সাহিত্যিক সংগীত প্ৰেমীৰ পৰা ভূপেন হাজৰিকালৈ নিতৌ শতাধিক চিঠি আহে। লিখা থাকে অসমৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ কথা। বানপানীৰ পৰা কৃষি-উদ্যোগ-স্বাস্থ্য আৰু শিক্ষাৰ সমস্যা সকলো যেন আমিয়েই সমাধা কৰিব পাৰো— চিঠিবোৰত প্ৰায়েই পাওঁ এনে ভাবৰ প্ৰকাশ। আমি উত্তৰ দিওঁ। কাকো নিৰাশ নকৰো। বৰকটকী আৰু মই প্ৰতি নিশা কমেও ডেৰকুৰিৰ পৰা দুকুৰিখনকৈ চিঠিৰ উত্তৰ লিখো। ড° হাজৰিকাই উত্তৰ দিয়ে শিল্পীৰ পৃথিৱী শিতানত।

এদিন বৰকটকীয়ে আমাক ক'লে অসমৰ মানুহৰ সমস্যাবোৰ পদ্ধতিগতভাৱে সময়ে সময়ে সমাজখনৰ সমুখত দাঙি ধৰিব লাগে। তাকে কৰিবলৈ সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক, জাতীয়তাবাদী, মানৱতাবাদী জাগৰণৰ বাবে আমাৰ প্ৰতিনিধি বছৰত অন্ততঃ চাৰিটা বিশেষ সংখ্যা— বিহু সংখ্যা, শাৰদীয় সংখ্যা, শংকৰদেৱ সংখ্যা আৰু জ্যোতি সংখ্যা উলিয়াব লাগে। তেওঁৰ কথা মতেই কামত লাগিলো। মানুহ, বৰকটকীৰ অসমীয়া মানুহৰ সমস্যা সমাধানৰ প্ৰাথমিক পাঠ ৰূপে বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনাই আজি কি ৰূপ লৈছে আৰু ফলশ্ৰুতিত আমাৰ মাজত কিমান সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হৈছে, আমি আমাৰ নিজৰ বিষয়ে কিমান বেছি সজাগ হ'ব পাৰিছো, কোৱাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় নাই। এই ক্ষেত্ৰত ভূপেনদা আৰু মোৰ তথা আমাৰ প্ৰতিনিধি

গোষ্ঠীৰ কোনো ধৰণৰ সহযোগ অবিহনেও 'আজিৰ সময়'ৰ সম্পাদক বৰকটকীয়ে 'চুকাফা সংখ্যা'ৰ পৰিকল্পনা আৰু প্ৰকাশ কৰি আমাৰ বুৰঞ্জীৰ এক প্ৰচ্ছায়াত থকা অধ্যায় সমুচিতভাৱে আলোকিত কৰা কাৰ্য বিশেষভাৱে অভিনন্দনীয়।

প্ৰায়েই মনত পৰে 'নতুন প্ৰতিনিধি' প্ৰকাশৰ আগে আগে গাড়ী এখন দহ'দিনমানৰ বাবে ভাৰালৈ লৈ বৰকটকী আৰু মই ডিব্ৰুগড়, তিনিচুকীয়া, ডিগবৈ, যোৰহাট, শিৱসাগৰ আৰু আশ-পাশৰ বহুতো চাহ বাগিচা ঘূৰি বহুতো ব্যক্তিৰ দিহা-পৰামৰ্শ লৈছিলো। কিবা কাৰণত কোনো এখন চাহ বাগিচাৰ মেনেজাৰ এজনৰ লগত কথাপাতি ডিব্ৰুগড় আহি পাওঁতে বেছ ৰাতি হৈছিল। নিশাটো ক'ত কটাম মই চিন্তা কৰিছিলো। বৰকটকীয়ে কৈছিল, কোনো চিন্তা নাই, পুলিচ থানা আছে নহয়। এই বুলি কৈয়েই গাড়ী নিবলৈ দিলে পুলিচ থানালৈ। তালৈ গৈ বহুতো বিছনা একেলগে পাৰি থোৱা ঘৰ এটাত সোমাল। বিনাদ্বিধাই এখনত নিজে শুই পৰি আন এখনত মোক শুবলৈ দিলে। ৰাতিপুৱা বৰকটকীৰ চিনাকি ওলাল। সেই যাত্ৰাত তাতেই তিনি নিশা কটালো।

ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা একেই কামৰ বাবে গৈছিলো তিনিচুকীয়ালৈ। তিনিচুকীয়াৰ পিছতে পিছদিনাখনেই শিৱসাগৰ পাব লাগে। বৰকটকীৰ পুৰণি বন্ধু এজনে দুদিন তাতেই থাকিবলৈ জোৰ দি ধৰিলে। উপায় নেপাই বৰকটকীয়ে বনাই মেলি এনে এটি গল্প ক'লে যাৰ পৰিণতি আজিও আমাৰ দুয়োৰে মনত আছে। তেও বন্ধুজনক বুজালে— 'আমাৰ আৰু এদিনো থকাৰ উপায় নাই। আৰু মাথোঁ পাঁচদিনৰ পিছতেই ওজাৰ বিয়া। অহাৰ আগে আগে আঙুঠি পিন্ধাই আহিছে। ছোৱালী গুৱাহাটীৰ আমুকী...' লগে লগে বন্ধু পত্নীয়ে বন্ধুক ভিতৰলৈ মাতি নিলে। 'আমি আৰু পলম নকৰো। ৰাতিয়েই গৈ শিৱসাগৰ ওলাও। পৰহি গুৱাহাটীলৈ যাম। তাৰ পিছত বিয়াৰ কামত লাগি যাম।' এই বুলি কৈ বন্ধু আৰু বন্ধুপত্নী মাত লগাবলৈ অহালৈ বাট নোচোৱাকৈয়ে গাড়ীত উঠিলো। গাড়ীত বহাৰ লগে লগে বন্ধুজনে অলপ ৰ'বলৈ চিঞৰি কৈ আমাৰ ওচৰ পালে। লাহেকৈ মোক ক'লে— 'বিয়াৰ বন্দোবস্ত বৰ কম দিনৰ ভিতৰতে হ'ল হ'বলা। কইনাৰ আমি বায়েক-ভিনিহীয়েকে একো খবৰ নোপোৱাকৈয়ে যে ৰিং চেৰেমনিও হৈ গ'ল।' কথা বিষম দেখি বৰকটকীয়ে ড্ৰাইভাৰক গাড়ী ষ্টাৰ্ট দিবলৈ ক'লে। গুৱাহাটী পাই গম পাইছিলো বায়েকে ভনীয়েকলৈ বৰ বেয়াকৈ গালি পাৰি চিঠি লিখিছিল।

কিবা এটা পৰিস্থিতিৰ পৰা বাচিবলৈ গৈ আন এক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা বৰকটকীৰ জীৱনৰ এনে কাহিনী অলেখ আছে।

নতুন প্ৰতিনিধিৰ প্ৰকাশক মহানন্দ দাসো আহি আমাৰ লগতে থাকিবলৈ লোৱা দিনবোৰত যিগৰাকী ৰান্ধনী আছিল তেওঁক তেওঁৰ বয়সলৈ লক্ষ্য কৰি আমি বুঢ়োমা বুলি মাতিছিলো।

বুঢ়োমাক প্ৰতিদিনে ৰাতিপুৱা বৰকটকীয়ে কেইটামান টকা দি কৈছিল, 'বুড়োমা, এই নাও পয়চা, আজকেৰ দিনটো তুমি চালিয়ে দাও।' সেই পয়চাৰে বড়োমাই বজাৰ কৰি আনিছিল; আমাক ৰান্ধি-বাঢ়ি দিছিল, আমি তৃপ্তিৰে খাইছিলো।

মই আৰু মহানন্দ বৰকটকীৰ ভাৰাঘৰত আছিলো আৰু তাৰ পৰাই অফিচো কৰিছিলো। কিন্তু কোনো দিনেই ভাৰা দিয়া বা খোৱা খৰচ দিয়া প্ৰশ্ন উঠা নাছিল। এজনৰ হাততো এটা পয়চা নেথাকিলেও কাৰো ওপৰত কাৰোৱেই খং উঠা নাছিল। ভাবি আচৰিত লাগে ৰে'লৱেৰ টি এ ডি এ মইনো কিমান পাওঁ এই কথা কোনো দিনেই মোক নোসোধা কথা মনত পৰিলে।

বহুতো সময়ত বৰকটকীৰ বহুতো চালচলনত আচৰিত হোৱা মই আচৰিত নহ'লো প্ৰায় তিনি বছৰ বুঢ়োমাৰ ৰন্ধা-বঢ়া খোৱাৰ পিছত যেতিয়া বৰকটকীৰ আত্মীয় মহিলা এগৰাকীয়ে বুঢ়োমাৰ লগত কথাপাতি আবিষ্কাৰ কৰিলে যে আমাক ৰান্ধি-বাঢ়ি খুওৱা বুঢ়োমাজনী এজনী তথাকথিত অস্পৃশ্য জাতৰ তিৰোতা।

জাত-পাত, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ ভেদাভেদ নমনা বৰকটকীয়ে জাত-পাত জনাৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰাকৈয়ে বুঢ়োমাক আদৰি আনিছিল আৰু জাত-পাত জনাৰ পিছতো বুঢ়োমাক একেই মান-মৰ্যাদাৰে ৰাখিছিল। তাকে দেখি বৰকটকী মানুহজনলৈ সাহিত্যিক বৰকটকীজনতকৈও অধিক শ্ৰদ্ধা উপজিছিল। আজিও অটুট আছে সেই শ্ৰদ্ধা।

মনৰ মণিকূট গৃহ পদ্ম বৰকটকীৰ অলেখ স্মৃতিৰ মণি-মুকুতাৰে ভৰি আছে। কৈ বা লিখি শেষ কৰিবলৈ যথেষ্ট সময় লাগিব। এই লেখাৰ সামৰণিত স্মৃতিৰ টুকুৰা এটি নিবেদিবলৈ বৰ হেঁপাহ উপজিছে। বহুতেই বহুতকে কৃতিত্ব দিয়া, বহুতেই বহুতো ক্ষেত্ৰত কিবা কৰি বা নকৰি কৃতিত্ব লোৱা ব'হাগৰ বতৰত বৰকটকী আৰু মই যুটীয়াভাৱে এটা কৃতিত্ব ল'ব পাৰো। সেইটি হ'ল— কলিকতা মহানগৰীৰ মহাব্যস্ত চৌৰংগীৰ ৰাজপথত ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগত বিহু মেলিছিলো পথাৰত মেলা দি আমি দুয়ো। আপোন মনে গাইছিলো বিহু নাম—

তোমালৈ চাওঁতে জপনা দেওঁতে
বিন্ধিলে অঁঘেয়া হুলে
তোমাৰ মনে গলে মোৰো মনে গ'লে
কি কৰে অজাতি কুলে।।

আৰু আন বহু নাম। লগতে মুখেৰে ঢোল-টকাৰ শব্দ কৰি নাচিছিলো। এটা সময়ত লক্ষ্য কৰিছিলো আমাৰ লগতে নাচিছে আন বহুতো বাটৰুৱাই। ট্ৰেফিক পুলিচে হুইছেল বজাবলৈ কিছু সময়ৰ বাবে হ'লেও পাহৰি গৈছে। লঘু চিন্তাৰ অৱসৰত লঘুভাৱে ক'বলৈ মন যায়— কলিকতাত বাটৰ বিহুৰ বাটকটীয়া কিজানি আমিয়েই।

**

ফুটবল ময়ো খেলিছিলো

স্মৃতি সচৰাচৰ মিঠা হয়। কাৰণ সাধাৰণ বিশ্বাসত যায় দিন ভাল। যোৱা দিনৰ সুঘটনৰ আমেজেৰেই সজা হয় সোঁৱৰণীৰ মৌচাক। সেই মৌচাক সযতনে পাৰিলে মিঠা, সুৱদি আৰু সুৰাগী স্মৃতি ৰস সৰাৰ লগতে অকলে গোপনে মুখ টিপি নিজকে নিজে হঁহাৰ সমল থকা ধেমেলীয়া ৰঙৰ তামাচা ৰসো নিগৰে। মোৰ স্মৃতি-মৌচাকৰ পৰা পিছে এই শেষৰবিধ অৰ্থাৎ নিজেই নিজকে নেহাঁহি নোৱাৰা ধেমেলীয়া ৰঙৰ তামাচা ৰসবিধ সহচৰী বিষয়ৰ পৰশ পালেই সৰ্‌সৰ্‌কৈ সৰে। কাৰণ সাহিত্যৰসিক, সংগীতপ্ৰেমী মোৰ স্মৃতি-মৌচাকৰ পৰা যেতিয়া ক্ৰীড়াপ্ৰীতিৰ ৰস নিগৰে, ময়ো যে এদিন ফুটবল খেলিছিলো, ক্ৰিকেট খেলিছিলো সেইবোৰ কথা সহচৰী বিষয়ক স্মৃতিয়ে যেতিয়া সকীয়ায় তেতিয়া সেই ৰস শৈশৱৰ ধেমালি আৰু কৈশোৰৰ তামাচাৰ আধাৰ নুবুলি পাৰো জানো!

এনে এক পটভূমিতেই টি-টুৱেণ্টি বিশ্বকাপৰ দিনবোৰত, টেষ্ট ছিৰিজৰ সপ্তাহবোৰত, ৰঞ্জী ট্ৰফীৰ সময়ছোৱাত ময়ো তাহানি ক্ৰিকেট খেলাৰ ধেমেলীয়া স্মৃতিৰসে মোৰ মনৰ গা তিয়ায়। মনত পৰে আনৰ বাৰীৰ বাঁহৰ কামি উভালি আনি এফালে তিনিটা আৰু আনফালে এটা পুটি ষ্টাম্প সাজোঁ। নাও বোৱা সৰু ব'ঠাৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণেৰে বেটিং কৰোঁ। হেণ্ডবল বা বেটবল নামেৰে জনাজাত আনে এৰা বল একোটা ক্ৰিকেট বলৰূপে লৈ মাটিত চোঁচৰাই বল দি খেলোঁ ক্ৰিকেট। ল'ৰালিৰ দিনবোৰৰ এনে স্মৃতি নিজকেই নিজে হঁহাৰ সমল নহয় জানো?

বোধকৰোঁ যোৱা শতিকাৰ সত্তৰৰ দশক। গুৱাহাটীলৈ প্ৰথম বিদেশী দল আহিছিল ভাৰতীয় দলৰ লগত ক্ৰিকেট খেলিবলৈ। ক্ৰিকেটৰ বলিং-বেটিঙতো নৃত্যৰ লহমা থাকে। থাকে সাহিত্য-সংগীতৰ সুষমা। বোধকৰো এই কথা উপলব্ধি কৰিয়েই সেই সময়ৰ আকাশবাণীৰ শিল্পী-বিষয়া দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰে খেলখনৰ বিষয়ে কথিকা এটি প্ৰচাৰৰ বাবে মোলৈ প্ৰগ্ৰেম আগবঢ়ায়। মই দ্বিধাসিক্তভাৱে উৎফুল্লিত হৈ গ্ৰহণ কৰোঁ। বাঁহৰ বেৰৰ কামিৰে ষ্টেম্প সাজি ক্ৰিকেট খেলা মই মৰসাহ কৰি আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ৰিকেটৰ বিষয়ে অভিমত আকাশবাণীযোগে দাঙি ধৰা স্মৃতি টি-টুৱেণ্টীৰ বতৰত মনলৈ আহিলেই নিজকেই নিজে অকলে গোপনে হাঁহো।

ঠিক তেনেদৰে ফুটবলৰ বিশ্বকাপ, স্বাধীনতা দিৱস কাপ, বৰদলৈ ট্ৰফী আদিয়ে মনত পেলাই দিয়ে তাহানি আন্তঃশ্ৰেণী, আন্তঃবিদ্যালয়, আন্তঃনগৰ, আন্তঃজিলা আদি ফুটবল প্ৰতিযোগিতাৰ কথা। আন্তঃশ্ৰেণী ফুটবল মোৰ বৰ প্ৰিয় আছিল। নিজৰ শ্ৰেণীৰ এঘাৰজনীয়া দলৰ এজন হিচাপে খেলাৰ সুযোগ যেনেতেনে প্ৰকাৰে উলিয়াই লৈছিলো। তাৰবাবে দলৰ কেপ্টেইনক সন্তুষ্ট কৰাৰ কাৰণে প্ৰেক্টিছৰ দিনবোৰত আপোন মাহী-জেঠাৰ বাৰীৰ ৰবাব টেঙাও চুৰ কৰি আনি দিছিলো। পাঁচ নম্বৰী বল পাম্প কৰিবলৈ চাইকেল মেকাৰৰ পৰা কাবৌ-কোটালি কৰি পাম্প আনি দিছিলো। ৰবাববোৰ দুই নম্বৰী, তিনি নম্বৰী ফুটবলৰ আকাৰৰ আছিল। নিজৰ শ্ৰেণীৰ হৈ মই খেলিছিলো লেফ্‌ট আউটত। মোৰ ভৰিত বল পৰিলে গল অব্যৰ্থ বুলি বিপক্ষ শ্ৰেণীৰ খেলুৱৈয়ে ভয় খাইছিল। কোনো কোনোৱে আমবাৰীহাটীৰ নিপুণ খেলুৱৈ চাৰুৰ লগত তুলনা কৰিছিল। চেণ্টাৰ ফৰৱাৰ্ডত খেলাৰ বৰ হেঁপাহ আছিল। বৰপেটাৰ বিখ্যাত মঞ্চাভিনেতা মুনীন বায়নে তেওঁৰ যৌৱনৰ কালত চেণ্টাৰ ফৰৱাৰ্ড আছিল। বলটো বহুপৰ ওপৰতে ৰাখি দুয়োখন ভৰিৰে খেলি খেলি নিজে একে ঠাইতে থাকি বিপক্ষৰ গ'লকীপাৰ, বেক-কীপাৰক তেওঁ হাবাথুৰি খুৱাইছিল। গ'ল দিব পাৰক বা নোৱাৰক দৰ্শকে চাই আমোদ পাইছিল। এই বিশ্বকাপৰ বতৰত চুটি-চাপৰ মাৰাডোনাৰ ছবি দেখিলেই আটিল দেহৰ মুনীন বায়নলৈ মোৰ বৰকৈ মনত পৰে। বেকহামক দেখিলে মনত পৰে নয়নাভিৰাম চুলিৰ কাটেৰে বৰপেটাৰ নিপুণ খেলুৱৈ আৰফানক। আমি হাইস্কুলত পঢ়া সময়ত আমাৰ বিদ্যাপীঠৰ টীমটো জাকতজিলিকা আছিল। মতি, ভূমি, ঘন, পীতাম্বৰ, পৰীক্ষিত আদি ছাত্ৰ-খেলুৱৈসকল আমাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল। তাহানিৰ বিদ্যাপীঠৰ স্বল্পপাৰ্থত শিক্ষক নিবাৰণ চৌধুৰীয়েও নিজৰ টীমৰ হৈ খেলিছিল। ডাবল ফিচ মৰা ধুতিৰে ধীৰ-স্থিৰভাৱে তেওঁ চেণ্টাৰ ফৰ'ৱাৰ্ডত খেলা দৃশ্য এই বিশ্বকাপৰ বতৰত বৰকৈ স্মৃতিপটত জিলিকিছে।

তাহানি বৰপেটা টাউন ক্লাব আৰু বৰপেটা বিদ্যাপীঠৰ খেল দৰ্শকে ক'লকাতাৰ খেলাৰ মাজত মোহন বাগান আৰু ইষ্ট বেংগলৰ মাজৰ খেলৰ দৰে উপভোগ কৰিছিল। সেই খেলত দুয়োটা দলৰ সমৰ্থক-দৰ্শকৰ মাজত ৰেফাৰীৰ ফাউল-অফছাইড ঘোষণাক কেন্দ্ৰ কৰি তুমুল কাজিয়া হোৱাৰ দৰে বৰপেটাতো হৈছিল। মনত পৰে বিদ্যাপীঠৰ মতি আৰু টাউন ক্লাবৰ আৰফানে বল ভৰিত লৈ সমানে দৌৰিছিল। হেড কৰাৰ সময়ত ছল চাই এজনে আনজনৰ পিঠিত হাতৰ টিপত লুকাই ৰখা ছুৰী পৰ্যন্ত মাৰিছিল। সৃষ্টি হৈছিল হুলস্থূলৰ। ফুটবলৰ মোৰ মনত সবাতোকৈ আকৰ্ষণীয় দৃশ্য আছিল হাফ টাইম। দুয়োপক্ষৰ খেলুৱৈসকলে মাজত এই মাত্ৰ কুঁৱাৰ পৰা তুলি অনা ঠাণ্ডা পানীৰ বাল্টি, গিলাছ আৰু চাৰিফালকৈ কটা কাজিনেমুৰ খৰাহী লৈ ভাগৰ জিৰোৱা ছবি কি যে মনোৰম আছিল। আজিও বৰপেটাৰ খেলপথাৰৰ কাষেৰে অহা-

যোৱা কৰিলে সেই শ্ৰদ্ধেয় খেলুৱৈসকলৰ মূৰৰ ঘাম আৰু কাজিনেমুৰ সুবাস নাকত লাগে। সেই সুবাসে মোক স্মৃতি-মৰীচিকাৰ পাছে পাছে দৌৰায়।

তাহানিৰ চল্লিশৰ পৰা পঞ্চাশৰ দশকৰ বৰপেটাৰ ফুটবল খেলৰ ৰেফাৰী আছিল দৰ্শকৰ বাবে অতি আমোদজনক চৰিত্ৰ। ফাউল, হেণ্ডবল, অফছাইড আদিৰ হুইছেল ভিন ভিন সুৰত বজাইছিল। মুখত হুইছেলটো লৈ এহাতেৰে ফাউল বা হেণ্ডবলৰ স্থান আৰু আনখন হাতেৰে কোন দলৰ বিপক্ষে তাৰেই ইংগিত দিছিল এক চাই ভাল লগা নৃত্য ভংগীমাৰে। এই ক্ষেত্ৰত বৰপেটা বিদ্যাপীঠৰ জনপ্ৰিয় শিক্ষক গিৰীশ দাসৰ (গিৰীশ বাবু) নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এটা সময়ত তেওঁৰ দৰে ৰেফাৰী হ'বলৈ অনেকেই যত্ন কৰিছিল। তেনে আশাৰে মই নিজেও একে মনৰ সমনীয়াৰ সৈতে নতুন নতুন ফুটবল প্ৰতিযোগিতা পাতিছিলো। সেইবোৰ পতা হৈছিল বৰপেটাৰ গলিয়াহাটীৰ হুঙ্কা বেপাৰীৰ ফিল্ডত, গণককুছিৰ নাম পাহৰা হাবিয়ে আগুৰা এখন ফিল্ডত আৰু নানান ঠাইত। সকলোতে স্বয়ম্ভু ৰেফাৰী হৈছিলো মই। বিজয়ী টীমৰ বাবে ঘোষণা কৰা মতে শ্বিল্ড বা কাপ দিব নোৱাৰি পলাই থাকিবলগীয়া অৱস্থাও হৈছিল বহুবাৰ। তথাপি স্বনামধন্য ৰেফাৰী হোৱাৰ হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাছিল। উল্লেখ নকৰি নোৱাৰোঁ যে সেই হেঁপাহৰেই প্ৰতিফলন স্বৰূপে যোৱা শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত অকণ-অকণি, কিশোৰ-কিশোৰীৰ বাবে মই সম্পাদনা কৰা ৰং আহে পাখি মেলি নামৰ বাৰ্ষিক সংকলনত 'ফুটবল খেলৰ নিয়মাৱলী' শিৰোনামৰ প্ৰবন্ধ এটি সেই সময়ৰ প্ৰখ্যাত ৰেফাৰী, খেলুৱৈ তথা ধাৰাভাষ্যকাৰ দীনেশ গোস্বামীৰ হতুৱাই বিশেষভাৱে ৰচনা কৰাই প্ৰকাশ কৰিছিলো। প্ৰবন্ধটো তেওঁ সামৰিছিল তেতিয়া প্ৰচলন হোৱা দুটা নতুন নিয়মেৰে। তেওঁ কিশোৰ-কিশোৰী পঢ়ুৱৈক সম্বোধন কৰি লিখিছিল— 'ফুটবল খেলৰ দুটা নতুনকৈ প্ৰচলিত হোৱা নিয়মৰ প্ৰতি তোমালোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি এই প্ৰবন্ধটোৰ সামৰণি মাৰিম। এই দুটা নিয়মৰ প্ৰথমটো হৈছে obstruction আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে Advantage. Obstruction নিয়মটো হৈছে যদি কোনোবা খেলুৱৈয়ে বল মাৰিবলৈ যাওঁতে সেই বল আৰু খেলুৱৈজনৰ মাজত পৰি বাধা দিয়া হয় তেনেহলে বাধা দিয়া খেলুৱৈজনৰ বিপক্ষে obstruction ৰ অপৰাধত এটা ইনডিৰেক্ট ফ্ৰি কিক্ দিয়া হয়। দ্বিতীয়টো নিয়মৰ প্ৰধান লক্ষ্য হৈছে খেলত বেছি বাধাৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ খেল চলাই থকাটো। এই নিয়মটোৰ মতে ৰেফাৰীয়ে চাব লাগে যে কোনো খেলুৱৈৰ বিপক্ষে কোনো সিদ্ধান্ত দিয়া ভাল হ'ব নে সেইটো উপেক্ষা কৰা ভাল হ'ব। যি দলৰ সপক্ষে সিদ্ধান্ত দিয়া হ'লহেঁতেন, তেওঁলোক যদি সেইটো উপেক্ষা কৰিলে বেছি লাভবান হয় তেনেহলে ৰেফাৰীয়ে খেল চলাই যাব লাগে। ধৰি লোৱা, তুমি বল এটা লৈ তোমাৰ বিপক্ষ দলৰ ফালে আগবাঢ়ি গৈছা। তোমাক বাধা দিব নোৱাৰি সেই দলৰ বেকত খেলা খেলুৱৈজনে পিছফালৰ পৰা ফাউল কৰিলে।

তথাপি তুমি বলটো লৈ গৈ গ'ল দিলা। ইয়াত ৰেফাৰীয়ে যদিও তোমালোকৰ সপক্ষে ফাউল কিক্ দিব পাৰিলেহেঁতেন তথাপি দিয়া উচিত নহয়, কাৰণ ফাউল কিক্‌টো উপেক্ষা কৰাৰ ফলতহে তোমালোকৰ বেছি সুবিধা হ'ব পাৰে অথবা হ'ব কিম্বা হ'ল।'

ভাবি ভাল লাগিছে যে ফিফাৰ বিশ্বকাপ ফুটবলৰ কাউণ্ট ডাউনৰ বতৰৰ টৌ লাগি মোৰ ফুটবল খেলা জীৱন-অধ্যায়ৰ স্মৃতি-মৌচাকৰ পৰা সৰা তামাচা ৰস বয় পাহাৰীয়া নিজৰাৰ দৰে। আনহাতে ব'হাগ-কাতি-মাঘৰ বতৰত হাউ-হাফ্লা-ফুৰ্তি-দাম্ভিগুটি-কোধোৰা টনা খেলা দিনৰ সুৰদি সোঁৱৰণী চাকৰ পৰা জীৱন ৰস বয় বৰ লুইতৰ দৰে। এনে এক পটভূমিত মোৰ উপলব্ধি হয় যে আমাৰ থলুৱা তথা পৰম্পৰাগত খেলবোৰ জাতীয় মূলৰ সন্ধান দিয়া 'মুকলি পথাৰৰ কলা'; বিশ্বায়নৰ প্ৰক্ৰিয়াত আমদানিকৃত ক্ৰীড়াসমূহ ড্ৰইং ৰুমৰ সাজোন সামগ্ৰী এবিধ যেন লোক সংগীত আৰু আনবিধ সমকালীন সংগীত। ফুটবল অৱশ্যে জনতাৰ প্ৰাণৰ গীতত পৰিণত হৈছে। **

একে সাজে সাজি একে নাচে নাচো

'জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ ভেটিত অভিনৱত্ব সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস জীয়া জাতিৰ লক্ষণ। যাৰ সংস্কৃতি সবল তেওঁলোকে নতুনৰ সান্নিধ্যত বিপন্নবোধ নকৰে। শক্তিমন্ত জাতিয়ে অৰ্থগৰ্ভ নতুনক নিৰ্ভয়ে আদৰি লয়। আমাৰ সংস্কৃতি যে শক্তিমান এই কথা ৰুদ্ৰসিংহই গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়েহে অসমীয়া গায়ন-বায়নৰ দল এটি তেতিয়াৰ বংগদেশলৈ পঠিয়াইছিল ৰঙালী সংকীৰ্তন শিকি আহিবলৈ। আজিকালি আমি বহুতেই কিন্তু আমাৰ গীত-নাট কবিতাত কিবা এটা নতুন দেখিলেই ভয় খাওঁ। আনৰ সংস্কৃতিয়ে আমাৰ সংস্কৃতি গ্ৰাস কৰিবলৈ ওলাইছে বুলি সমালোচনাত মুখৰ হওঁ! আমি পাহৰি যাওঁ যে আমি বৰ্তমানে লাভ কৰা জাতীয় সংস্কৃতি পৰিবৰ্তনৰ মাজেৰেই আহিছে। সমাজ জীৱনৰ অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ দৰে সংস্কৃতিতো পৰিবৰ্তন আহিবই। পিছে ভাবি দুখ লাগে যে আমি বাস্তৱ জীৱনত এটা কৰো, কিন্তু সংস্কৃতিৰ মঞ্চত আন এটা বিচাৰো ব্যক্তিগত জীৱনত জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা জলাঞ্জলি দিলে কোনোৱে একো নকয়। কিন্তু গীত এটাৰ সুৰত অসমীয়া কৃষ্টি বিচাৰি, চিএঞৰ বাখৰ লগাওঁ। জীৱনত এটা কৰি সংস্কৃতিত আন এটা বিচৰাটো বৰ বিসদৃশ কাৰ্য"।

— এইখিনি কথা কৈছিল কবি নৱকান্ত বৰুৱাই অলপতে শ্ৰব্য কেছেট এটিৰ আনুষ্ঠানিক উদ্বোধনৰ এখনি অনুষ্টুপীয়া সভাত। কথাখিনিৰ মৰ্মাৰ্থই মোক মৰ্মে মৰ্মে অভিভূত কৰিছিল। এই যে শক্তিশালী সংস্কৃতিৰ উত্তৰাধিকাৰী আমি অসমীয়াই ইংৰাজৰ শাসনাৰম্ভৰে পৰা সাংস্কৃতিক জীৱনত বিপন্নবোধ আৰম্ভ কৰিছিলো, তাৰ যেন অন্ত পৰা নাই। বৰং নিজস্ব সংস্কৃতিৰ সবল স্থিতি আৰু গতিৰ অস্তিত্ব পৰ্যন্ত পাহৰি যেন অৰ্থগৰ্ভ নতুনক আদৰিবলৈকো ভয় কৰা হৈছো। আনহাতে দৰ্শকৰ আসনত বিজতৰীয়া পোছাক পিন্ধা আমিয়েই মঞ্চত থিয় হোৱাসকলৰ গাত অসমীয়া পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ বিচাৰো; অভিনৱ কিবা দেখিলে উচপ খাই উঠো। সমাজ জীৱনত নতুন সুৰ এটা শুনিলে কোচমোচ খাওঁ। ঘৰৰ টেপ ৰেকৰ্ডাৰ, ৰেকৰ্ড প্লেয়াৰ, ৰেডিঅ', টি ভিত অসমীয়া গীত মাতক এলাগী কৰি থৈ বিয়া সবাহ তিথি বিহুতলীৰ মঞ্চত অসমীয়া পৰম্পৰাগত গীত নবজালে সমালোচনা কৰোঁ। পৰিয়াল একোটাইতৰ

খাৱন-পিন্ধন কথন আচাৰ-বিচাৰ কতোৱেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চিন মোকাম নাই, অথচ সামাজিক জীৱনত বিশেষকৈ সাহিত্য সভা, শংকৰদেৱৰ তিথি, ৰঙালী বিহুৰ মঞ্চ আদিত অসমীয়া সংস্কৃতি চাবলৈ বিচাৰোঁ। এইবোৰ জানো তেনেই বিসদৃশ কাৰ্য আৰু সংগতিহীন চিন্তা নহয়?

চিন্তাবিদ বৰুৱাৰ কথাষাৰৰ আঁত ধৰিয়েই চিন্তা কৰো আহকচোন। আমি যেতিয়া দুগৰাকী অসমীয়া বন্ধু বা বান্ধৱীয়ে বাটে পথে দেখা সাক্ষাৎ হওঁ স্বকীয় পৰম্পৰাৰে কিবা এটা কৰোনে? আমাৰ তেনে সময়ৰ আচৰণত কোনো জাতীয় বৈশিষ্ট পৰিস্ফুট হয়নে? নে আমাৰ সেই বিষয়ক নিজস্ব নিয়ম নীতি একো এটা নায়েই? যদি আছে তেনেহলে জীৱনত তাৰ প্ৰয়োগ নাই কিয়? জীৱনত প্ৰয়োগ নকৰাসকলেই সমাজত বিচাৰো কিয়?

আমি বিয়া এখনলৈ যাওঁতে নিজে জাতীয় সাজ-পাৰ কৰা নকৰাত গুৰুত্ব নিদিওঁ। কিন্তু দৰা কইনাই লগতে তেওঁলোকৰ পিতৃ-মাতৃয়ে চুৰীয়া চেলেং মেখেলা-চাদৰ নিপিন্ধা দেখিলে নাক কোচাই দিওঁ। পিচে জাতি এটাৰ সংস্কৃতি এদিনীয়া দৰা কইনাই ৰাখিব নে চিৰদিনীয়া সমাজখনে ৰাখিব?

তাতোকৈ ডাঙৰ কথাটো কি জানে? আমি বাস্তৱ জীৱনত জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰা পৰিহাৰ কৰি চলি আনৰ পৰা সেইটো আশা কৰোঁতে বৰ্তমানে এনে এটা অৱস্থাত উপনীত হৈছোঁ যে ভাৰতৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী এগৰাকীয়ে যদি ৰাজস্থানলৈ গৈ ৰাজস্থানী পোছাক পিন্ধি, তামিলনাডুলৈ গৈ তামিল পোছাক পিন্ধি, নগালেণ্ডলৈ গৈ নগা পোছাক পিন্ধি, মেঘালয়লৈ গৈ খাছী বা গাড়ো পোছাক পিন্ধি, সেই সেই ৰাজ্যৰ সমাজত ভাষণ দি আহি অসমত উপস্থিত হৈ ৰাজহুৱা সভাত ভাষণ দিয়াৰ প্ৰাক মুহূৰ্তত অসমীয়া সাজ-পাৰ এজোৰ বিচাৰে তেনেহলে আমি কোন যোৰা আগবঢ়াম তাকেই থিৰাং কৰিবলৈ অসমীয়া সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে গঠিত অসমীয়া ডেকাৰ চৰকাৰখনৰেই বেবেৰিবাং লাগিব। তেতিয়াহে চকু মেল খাব যে অসমীয়া পুৰুষৰ জাতীয় পোছাক সম্পৰ্কে এটা ঐক্য মতেই নাইচোন।

আমি আমাৰ সমাজ জীৱনত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি বিচাৰোঁ। আমি আশা কৰো আমাৰ সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া ভাষাতেই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰক। প্ৰকাশকসকলে প্ৰকাশ কৰক। ভাষা সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী হওক। কিন্তু অসমীয়া গ্ৰন্থ আমি সাধ্যানুসাৰে ক্ৰয় কৰোনে? আনকি অসমীয়া কিতাপ পঢ়াৰ সলনি আন ভাষাৰ কিতাপ পঢ়া বুলি জাহিৰ কৰাটোহে মৰ্যাদাৰ মাপকাঠি ৰূপে অনেকেই মানি নলওঁনে?

অলপ মন কৰকচোন, অসম সাহিত্য সভাৰ এই অধিবেশনৰ সময়ত অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে, পাণ দোকানে, চাহ দোকানে, সংঘই ক্লাৱে চলা আলোচনা বিলোচনাত অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ দীনতা, নাট্য সাহিত্যৰ দুৰ্বলতা, সমালোচনা সাহিত্যৰ অভাৱ,

ভাল অভিধান এখন নাই ইত্যাদি কথাই ঠাই পাইছে। কোনোৱে সাহিত্যিকক দোষ দিছে, কোনোৱে দোষ দিছে সাহিত্য সভাক, কোনোৱে দোষ দিছে প্ৰকাশকক আৰু কোনোৱেবা জন সাধাৰণক। কিমানজনে বাৰু আমি নিজক দোষ দিছো।

অসমীয়া শিশু, সাহিত্য, নাট্য সাহিত্য, সমালোচনা সাহিত্যৰ ব্যৱহাৰ আমি আমাৰ ব্যক্তিগত জীৱনত কিমানে কৰো বাৰু? কবি নৱকান্ত বৰুৱাই অলপতে দূৰদৰ্শনৰ সাক্ষাৎকাৰ এটিত কোৱাৰ দৰে সাহিত্য এতিয়া পণ্য সামগ্ৰী। পণ্য সামগ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰস্তুতকাৰক, বিক্ৰেতা আৰু ক্ৰেতাৰ এক সৌহাৰ্দপূৰ্ণ ব্যৱসায়িক সম্পৰ্কৰ প্ৰয়োজন। যিকোনো সামগ্ৰীৰ বজাৰখন সচল কৰি ৰাখিবলৈ তিনিও তিনিওৰে ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বই লাগিব— ইটিয়ে সিটিক দোষ দিলে অচল হ'ব। আমি কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি বিচৰাসকলৰ অধিকেই ইটিয়ে সিটিৰ গাত বোকা চটিওৱা সেই 'অ ফুল অ ফুল নুফুলনো কিয়' কবিতাটোকেই জাতীয় কবিতা ৰূপে গ্ৰহণ কৰি আছো।

সেয়েহে আমি সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ সময়ত সাহিত্যিকসকলৰ পৰা ৰঙালী বিহুৰ সময়ত শিল্পীসকলৰ পৰা, শংকৰদেৱৰ তিথিৰ সময়ত ভকতসকলৰ পৰা ক্ৰীড়া মহোৎসৱৰ সময়ত খেলুৱৈসকলৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্য, সংস্কৃতি, ক্ৰীড়াৰ ক্ষেত্ৰত জাতীয় সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ তথা প্ৰতিফলন বিচৰাৰ লগে লগে নিজৰ নিজৰ জীৱনতো তেনে পৰম্পৰাৰ প্ৰয়োগমুখী হওঁ আহক। লগতে পৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মুখামুখি হ'বলৈকো সক্ষম হওঁ আহক! অন্যথাই সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিপন্নবোধে শক্তিমন্ত অসমীয়া জাতিৰ স্বকীয় সত্ত্বাত আঘাত কৰিব। ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনত জাতীয় পৰম্পৰা ৰক্ষা আৰু পৰিবৰ্তনক আদৰাৰ সামঞ্জয়িক সমাদৰৰ অভাৱ হ'ব সেই আঘাতৰ কুঁজত কিলৰ সদৃশ।

গতিকে নৱকান্তৰ উপলব্ধিৰ সুৰত আমিও মিলাও আহক কণ্ঠ— 'জীৱনত এটা কৰি সংস্কৃতিত আন এটা বিচৰাটো বৰ বিসদৃশ কাৰ্য।'

ৰচনাকাল ঃ ১৯৯০

হৃদয়ত প্ৰৱেশৰ সুযান

মোৰ উপলব্ধিত গীত হৃদয়েৰে হৃদয়ত প্ৰৱেশৰ সুযান। এই যানেৰে বুদ্ধিগম্য আৰু হৃদিগম্য, বৌদ্ধিক আৰু আৱেগিক দুয়োবিধ বক্তব্যকে সমন্বিত ছন্দোময়ী গতিৰে বুকুৰ পৰা বুকুলৈ, হিয়াৰ পৰা হিয়ালৈ বোৱাই নিব পাৰি। প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকেই সুৰীয়া মাতেৰে নিজকে প্ৰকাশ কৰে। গছে-পাতে, চৰাই-চিৰিকটিয়ে, নৈয়ে-জুৰিয়ে, বনে-লতাই, মৃগে-মৃগে দ্বৈত আৰু সমবেত সংগীতেৰে বতৰে-বতৰে নিজৰ নিজৰ জীৱনত চেনেহ ফুল-ফুলা আৰু বেদনা জুই জ্বলাৰ বতৰা বিলায়। গীত গায় কল্পিত দেৱলোকবাসীয়েও। দেৱত্বক বোৱঁতী কৰি ৰখাৰ অঘোষিত প্ৰয়াসত গোৱা সেই গীতৰ সুধাকণ্ঠৰ লগত বাদ্য সংগত কৰে কৃষ্ণই বাঁহীৰে, সৰস্বতীয়ে বীণাৰে আৰু শিৱই ডম্বৰুৰে। গীত স্ৰষ্টাৰো স্ৰষ্টা সৰ্বস্ৰষ্টাৰো প্ৰিয়। য'তেই গীত ত'তেই ভগৱান। সেয়েহে তেৱেঁই গায়— মৎভক্তা যত্ৰ গায়ন্তি তত্ৰ তিষ্ঠামি নাৰদঃ। এনে এক আৱেগিক বিশ্বাসৰ আশ্বাসতে বিশ্বৰ সকলো মুখ্য ধৰ্মাৱলম্বী লোকেই সৰ্বশক্তিমানক বন্দনা কৰে কেৰল-আজান-ভজন-কীৰ্তন-গীত-বৰগীতেৰে। নিৰীশ্বৰবাদীয়েও গীতেৰে বেকত কৰে মনৰ আশা-আকাংক্ষা। এনেদৰে আৱেগ আৰু বিশ্বাসসম্ভূত হৃদয়ৰ আকৃতি গীতেৰে সৃষ্টিয়ে স্ৰষ্টাৰ হৃদয়লৈ নিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়া চলি থাকোঁতেই আৱেগৰ অৱসৰত গীতেৰে অদৃশ্য শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিব বিচৰাসকলৰ মাজৰ এচামৰ চকুত পৰে প্ৰকৃতিৰ কোলাত প্ৰকৃতিৰাণীৰ গীত শুনি থাকি মাতৃ চৰায়ে ছৱালক আহাৰ খুওৱা, ঘুমতি যোওৱা, শিশু গছ লহপহকৈ বাঢ়ি ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ মাতৃ-গছ হোৱা প্ৰক্ৰিয়া। তাকে দেখি স্বাভাৱিকতে সেইচামৰ বুদ্ধি উদয় হয়। গীত শুনাই কেঁচুৱাক খুৱাব-খেলুৱাব-শুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰে; ঢোল-দোতাৰা-ছেৰেঙ্গা বজাই গৈৰ ওলোৱা শইচৰ পথাৰত লহপহকৈ বঢ়াৰ সাৰৰ লহৰ তোলে। তেনেদৰে গীত আৰু সংগীতত বুদ্ধি আৰু আৱেগৰ যুগৰ আবেদনেৰে মানুহে মানুহৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ হৰ্ষ-বিষাদ হৃদি আৰু বুদ্ধিগম্য কৰি নিবেদিবলৈ সক্ষম হয়। গীত হয় মৰ্ত্য আৰু কল্পলোকৰ মানৱ-দানৱ-দেৱতাৰ মাজৰ জ্ঞানী-বিজ্ঞানী তথা ধীমান হৃদয়বানৰ হৃদয়েৰে হৃদয়ত প্ৰৱেশৰ পুষ্পযান।

হাঁহি-কান্দোন, পোৱা-নোপোৱা, আশা-নিৰাশা, দুখ-শোক, প্ৰেম-বিৰহ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ

সকলোৰে সুষম প্ৰকাশ ঘটে গীতত। আনৰ হিয়াৰ বতৰা গীতিকাৰে নিজৰ হিয়াৰ কৰি লৈ, সুৰৰ বঠাৰে বাব পৰাকৈ শব্দৰ ডিঙা সাজি, সেই আনৰ হিয়াৰ ঘাটত এসন্ধ্যা কটাব পৰাকৈ সজাই-পৰাই দিয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ নামেই গীত ৰচনা। তেনেদৰে ৰচা গীত শুনিবলৈ পালে বোধত তিতা হৃদয়-পখীৰ ডেউকা সসীমৰ পৰা অসীমলৈ উৰা মাৰে; নজনা জানে, নেদেখা দেখে, অনুভৱ-উপলব্ধিৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত হয়। এই পৰিক্ৰমা শ্ৰৱণ কৰা গীতৰহে, দৰ্শন কৰিবলগীয়াৰ নহয়। দৰ্শন কৰিবলগীয়া গীতত সসীম অসীম নহয়।

আমাৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ গায়ক-গীতিকাৰ তথা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ গীতৰ কথাৰে—

মধুৰ বাঁহীৰ স্বৰে অমিয়া ঝুৰয়।
পাষাণ দ্ৰৱয় মৃত তৰু মঞ্জৰয়।।
সচেতন সৱ ঠিক অচেতন হোই।
তৰংগিনী সৱ বহু অচলিত তোই।।
সচৰ অচৰ হয় অচৰে চৰ গতি।...

কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰে কৰা কামকেইতো গীতে কৰে— গীতে অমিয়া বোৱায়, শিল গলায়, মৰা গছ জীয়ায়, সচেতন অচেতন হয়, অচেতনে লভে চেতনা, সচৰ অচৰ হয়, অচৰ হয় সচৰ।

এই বৰগীতটিয়ে (দুজনা গুৰু চৰিত বৰগীতসমূহ তাঁৰাসবৰ জীৱন কালত 'গীত' নামেৰেহে জনাজাত আছিল)। মন মোৰ লৈ যায় চৰিত পুথিত পঢ়া ভীমা গায়নৰ ৰাগৰ প্ৰভাৱত গছৰ ফুলপাত সৰা আৰু শংকৰদেৱৰ ৰাগসম্বলিত গীতৰ প্ৰভাৱত সেই গছ পুনৰ ফুলে-পাতে জাতিষ্কাৰ হোৱা তথ্যলৈ। অসমৰ মাটিত মন আৰু মগজুৰ সুষম যুগলবন্দীৰে গীতৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োগৰ এয়া এক উল্লেখ্য উদাহৰণ।

লগতে মনত পৰে ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'গুৰুচৰিত কথা'ৰ নিম্নোল্লিখিত ভাগ দুটি ঃ

১) 'তাৰে দিয়াতে ভকতে খাগৰি কাটি গীত গাইছে 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' ঃ ভনিতা পেলালে 'জানিয়া শংকৰে কহে ৰাম বিনে গতি নাইঃ' আতা আসনতে উঠি বোলে সোধাহকচোন 'কাৰ ভাষা ভনিতা গাইছে ঃ সুধিলে কোনে কৰা গীত গোৱা ঃ বোলে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ ঃ বোলে তাৰানো ক'ত আছে ঃ বোলে সেই চুনপৰা বৃক্ষৰ মূলতে বহিচেহি... বোলে তাৰা ঠাইলৈ কেনে যাব পাৰি...'

২) 'চোট যুৱৰাজ চিলাৰাই বেহাৰ নগৰে ৰাজ্য ধৰি পালি পাচি প্ৰবৰ্ত্তাই আছে ঃ একদিনা ৰাজা মৃগয়া কৰিতে গৈছিল ঃ গৃহে এশ পত্নী মুখ্য আপি সাবোতোকৈ ঃ সবেও একত্ৰ হৈ তামুলীচ'ৰাতে আইক মধ্যকৈ ধৰি গীত গোৱাইছে ঃ চাৰংগদাৰত

স্বৰ তুলি ধৈলে ঃ পৰমৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু ঃ অথিৰ জীৱন ৰাম ঃ মাধৱকেৰি নাম ঃ মৰণ সমল লেহু ঃ এই গীত গাইছিল ঃ কোকিল স্বৰতো অধিক মাত ৰাজা সুনিলেহি ঃ আন সতিনি সবেও ঝঁতাই উঠি গ'ল ঃ আই লাগি নগল ঃ (বোলে গীত জে গাইচিলা কোনে কৰা ঃ বোলে আমাৰ বৰ আতা ঃ) ৰাজা শয্যাত গোৱাই পুনু সুনিলে ঃ মহাপণ্ডিত শুক্লধ্বজ অৰ্থে মজি গ'ল। পাচে ৰাজা ডিঙ্গা নগৰে আহি মহাপুৰুষ গুৰুক তালকে কাতৰকৈ নিয়াই কায়কষ্টে ব্ৰতে হবিষ্যে থাকি ঃ টকা দহ কাপৰ এসাজ দি শৰণাপণ হ'ল।।'

উল্লিখিত ভাগ এক অনুসৰি নাৰায়ণ দাস নামৰ ব্যৱসায়ী এগৰাকীয়ে খাগৰিকটীয়াৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণেহি লাগু' গীতটি শুনিছিল। ভনিতাত শংকৰদেৱৰ নাম পাই সেই খাগৰিকটীয়াৰ পৰা গুৰুজনাৰ ঠিকনা লৈ তালৈ গৈ শৰণ লয়। সেই ব্যৱসায়ী নাৰায়ণ দাসেই সময়ত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ হোতাসৱৰ অন্যতম ঠাকুৰ আতা নামে জনাজাত হয়। উল্লেখ্য যে বৰগীতটি মহাপুৰুষৰ প্ৰথম ৰচনা। ৰঁচে সুদুৰ বদৰিকাশ্ৰমত। গীতিকাৰ শংকৰদেৱৰ হৃদয়ৰ কথা খাগৰিকটীয়াৰ হৃদয়েৰে নাৰায়ণ দাসৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰি নাৰায়ণ দাসক একান্ত ভকত ঠাকুৰ আতাত পৰিণত কৰা কাৰ্য গীত হৃদয়েৰে হৃদয়ত প্ৰৱেশৰ সুযান বোলা কথাৰ যথাযোগ্য উদাহৰণ নহয়নে বাৰু?

ভাগ দুই অনুসৰি গুৰুজনাৰ ভতিজী আই ভুৱনেশ্বৰী ওৰফে কমলাপ্ৰিয়াৰ মুখত তেওঁৰ স্বামী যুৱৰাজ চিলাৰায়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ বিৰচিত 'পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু' বৰগীতটি শুনে। এবাৰ শুনাৰ পিছত আকৌ এবাৰ শুনে। কণ্ঠ, সুৰ আৰু অৰ্থৰ চমৎকাৰিত্বত তেওঁ মুগ্ধ হয়। ৰচয়িতা শ্ৰীশংকৰৰ ওচৰত তেওঁ শৰণ লয়। গীতিকাৰ-সুৰকাৰ শংকৰদেৱৰ হৃদয়ৰ পৰা গীতৰ ৰূপত ওলোৱা বক্তব্য, কমলাপ্ৰিয়াৰ হৃদয়ত পশি-চাৰেঞ্জা সংগত সুৱদি কণ্ঠেৰে নিৰ্গত হৈ চিলাৰায়ৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰাৰ ফলত তেওঁ গুৰুজনাত শৰণ লোৱা কাৰ্যই 'গীত হৃদয়েৰে হৃদয় ৰমণৰ সুযান' বোলা কথাষাৰ প্ৰতীয়মান নকৰে জানো?

গীতৰ এনেবোৰ কাৰ্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই নিশ্চয় বিদগ্ধ চিন্তাবিদ, সাহিত্য সমালোচক, ভাষা আৰু কৃষ্টি তত্ত্ববিদ ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থৰ 'বৰগীত' শীৰ্ষক নিবন্ধৰ এঠাইত লিখিছে ঃ 'সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক সাহিত্যই বতাহে বন পোৱা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অংগ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখিলগা কাঁড়ৰ দৰে শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নৱ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গুটি সিঁচিছিল।'

এৰা, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সফলতাৰ সহায়কাৰী আৰু অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ উদ্রেককাৰী গীতবোৰ— 'বন্দে মাতৰম', 'সাৰে জাহাঁছে আচ্ছা', 'লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা', 'অ' অসমীয়া ডেকা দল' আদি এই কথাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। বৰ্ণ-বৈষণ্য আৰু শোষণবিৰোধী গীততো আছে গোটেই জগতজুৰি।

অৱশ্যে গীতে আধ্যাত্মিক কিম্বা ৰাজনৈতিক আন্দোলনতেই মাথোঁ নহয়, সমাজৰ সুপৰিৱৰ্তনৰ বাবে সকলো ক্ষেত্ৰতে সমভাৱে অৰিহণা যোগাইছে। আনকি বৈক্তিক হৈও নৈব্যৰ্তিক প্ৰেমৰ আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰতো গীতৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। হিয়াই হিয়াই টকা-পঁইচা বজোৱা গীতিকাৰ কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'বিলত তিৰেবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ, পাতত তিৰেবিৰাই পানী' গীতটি কোনোবা হৃদয়ৱতী কণ্ঠৱতীৰ হিয়া উজাৰা সুৰত শুনাৰ পিছতেই যেন পাপৰি কবি গণেশ গগৈৰ হৃদয়ত সৃষ্টি হ'ল প্ৰেমৰ দোলনে আন্দোলনৰ ৰূপ লোৱা কবিতা 'পাপৰি'ৰ। প্ৰথম কলিটিয়েই বহন কৰিছে তাৰ স্বাক্ষৰ ঃ 'বিলত তিৰেবিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ' কোনে গায় মউসনা সুমধুৰ গান, কোন সিটি দেৱবালা গানৰ শুৱলা তানে কৰিলে আকুল মোৰ বিয়াকুল প্ৰাণ?' ❊❊

কল্যাণ খৰমান

এক দেৱ এক সেৱঃ সময়ৰ প্ৰয়োজন

এক দেৱ এক সেৱ কিয়? নানা দেৱ নানা সেৱ নহয় কিয়? একমাত্ৰ কৃষ্ণকহে একান্ত ভক্তিভাৱে আৰাধনা কৰিব লাগে কিয়? অন্য দেৱ-দেৱক আৰাধনা কৰিলে ভক্তি ব্যভিচাৰ হয় কিয়?

এনে এশ এটা কিয়ৰ জন্ম হৈছিল হয়তো বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা সময়ৰো পূৰ্বে। সময়টো হয়তো সেইটো আছিল যেতিয়া বুদ্ধিৱে আবেগক পৰাভূত কৰিব পৰা কোনো পুৰুষ বা মহিলাই উদাত্ত কণ্ঠে কৈছিলঃ সৰ্প-পূজাৰ বিৰাট শিল আৰু বৰগছৰ উপাসক, মেঘৰ পূজক, সূৰ্যৰ উপাসক এই সকলোবোৰ ফৈদৰ মানুহৰেই পিতৃ এক। সেইজন হ'ল জোন-বেলি-তৰাৰো পৰিচালক, গছ-সাপ-শিলৰো স্ৰজোতা-পালোতা-নিয়ন্তা।

কিন্তু বিভিন্ন আচৰিত যেন লগা বস্তুত দেৱত্ব আৰোপ কৰি ভিন ভিন ফৈদত পৰিণত হোৱা সমাজৰ অনৈক্যই জন্ম দিয়া দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লবলৈ সমাজৰে এচাম সুবিধাবাদীয়ে ইতিমধ্যে আৰম্ভ কৰি দিছিল। সেয়েহে সুবিধা ভোগৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ ভয়ত সেই সুবিধাবাদী চামেই কিজানি উদাত্ত কণ্ঠেৰে কথাখিনিৰ অন্তত প্ৰথম প্ৰশ্ন তুলিছিল— 'কিয়?'

কিয়ৰ উত্তৰ বিচাৰি বহু সমুদ্ৰ মন্থন কৰা হ'ল। তৰ্কশাস্ত্ৰ মহাব্যাধীত সোমাই বহুতেই ওলাব নোৱাৰা হ'ল। কিন্তু প্ৰশ্নৰ প্ৰতিধ্বনি মাৰ নগ'ল আগৰ দৰেই ৰ'ল।

গতিকে মই শাস্ত্ৰৰ ওচৰলৈ যাব খোজা নাই। তৰ্কতো প্ৰবৃত্ত হ'ব খোজা নাই। ওচৰ চাপিব খোজো মাথোঁ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ। মোৰ বিশ্বাস ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ তাগিদাতেই আদিম মানুহে মেঘক পূজিছিল। কাৰণ মেঘে বৰষুণ দিছিল। বৰষুণে খেতি-পথাৰত পানী সিঁচিছিল। সূৰ্যক পূজিছিল। কাৰণ সূৰ্যই এন্ধাৰ আঁতৰাইছিল। পোহৰ দিছল। উত্তাপ দিছিল। কিন্তু সেই সূৰ্য আৰু মেঘকো পৰিচালনা কৰোতা কোনোবা এজনৰ যেতিয়া সন্ধান পালে— যেতিয়া দেখিলে যে সূৰ্যৰ উত্তাপ পাই থাকোতেই কোনো এক নুবুজা কাৰণত জীৱৰ শৰীৰ চিৰকালৰ কাৰণে চেঁচা পৰি যাব, বৰষুণে পলস পেলোৱা পথাৰৰ ধানতো কেতিয়াবা থোক নেবান্ধে, তেতিয়াই বুজিলে

মেঘ আৰু সূৰ্যৰ ওপৰতো আৰু কোনোবা আছে। আৰু তেতিয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল অদৃশ্য, অব্যক্ত ঈশ্বৰৰ আৰাধনা।

ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনতেই যদিও বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ পূজা উপাসনাৰ আৰম্ভ হৈছিল—সিয়েই কিন্তু সামাজিক জীৱনত ফাট মেলাৰ ব্যৱস্থাও কৰিছিল। কাৰণ সূৰ্য উপাসক, মেঘ উপাসক আদি বিভিন্ন ফৈদত মানুহবোৰ বিভক্ত হৈছিল। গতিকে ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ সৌহাৰ্দপূৰ্ণ জীৱনৰ কাৰণেই প্ৰয়োজন হৈছিল এক বিশেষ উপলব্ধিৰ। সকলোৰে স্ৰজন্তা, পালন্তা, নিয়ন্তা এক, এই উপলব্ধিৰ। সকলো এক পিতৃৰ সন্তান, এই উপলব্ধিৰ।

উক্ত উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন আজিও আছে। বৰ্তমান আগতকৈ যেন অধিকহে হৈছে। কাৰণ আগেয়ে প্ৰয়োজন বোধত ভুল হ'লেও নানা দেৱ-দেৱীৰ পূজা অৰ্চনা ভাগে ভাগে কৰিছিল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে কৰিছিল বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ আৰাধনা, বেপাৰী গোষ্ঠীয়ে কৰিছিল লক্ষ্মী আৰু গণেশৰ পূজা, ধন বল বিচৰাসকলে দুৰ্গাৰ আৰাধনা, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰেৰে আনক বশ কৰিব বিচাৰাসকলে কালী পূজা আদি। কিন্তু আজি কালি কিয় কৰে নজনাকৈয়ে একমাত্ৰ আমোদ-প্ৰমোদৰ খাতিৰত ভিন ভিন দেৱ-দেৱীক নিজৰ নিজৰ সুবিধা আৰু সাধ্য অনুসৰি পূজা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ফলত উদ্দেশ্যৰ মিলে দেখা দিছে। সৃষ্টি হৈছে সমাজত মতৰ অমিলৰ। জন্ম হৈছে সমাজত পূজা-পাৰ্বণক লৈ প্ৰতিযোগিতাৰ। ডাঙৰ কোন? দুৰ্গা নে লক্ষ্মী? লক্ষ্মী নে সৰস্বতী? শিৱ নে গণেশ? উচ্চ কোন? শৈৱ নে শাক্ত? শাক্ত নে বৈষ্ণৱ?

এনেদৰে সৃষ্টি হৈছে মানুহৰ মাজত মানুহৰ বিভেদৰ। পূজা-অৰ্চনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যই হ'ল ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ সমন্বিত কল্যাণ সাধন। মানুহৰ মনত মানুহৰ প্ৰতি প্ৰীতিৰ উদ্ৰেক। কাৰ্যক্ষেত্ৰত কিন্তু হ'ল ওলোটা। আৰু ইয়াৰ মূল কাৰণটো হ'ল নানা দেৱ-দেৱীৰ নামত আড়ম্বৰপূৰ্ণ পূজা অৰ্চনা। প্ৰত্যেকেই নিজকে সেই দেৱ বা দেৱীৰ সন্তান বুলি ধৰি লৈ আন দেৱ বা দেৱীৰ সন্তানক পৰ হিচাপে গণ্য কৰাৰ মানসিকতা। এই মানসিকতাই যে বৰ্তমান সমাজ জীৱনত প্ৰায়েই উদ্ভৱ হোৱা অশান্তিৰ মূল এই কথা চিন্তাশীল মানুহ মাত্ৰেই নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব। গতিকে এই মানসিকতা আমি প্ৰতিজনে নিজৰ নিজৰ মনৰো মনৰ পৰা দূৰতে বিদূৰ কৰিবই লাগিব। তাকে কৰিবলৈ হ'লে আমি আটায়ে যে এক অদৃশ্য অথচ সৰ্বশক্তিমান পিতৃৰ সন্তান এই কথা স্বীকাৰ কৰিব পৰা মানসিকতাৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। সহজ কথাত একেশ্বৰ বাদত বিশ্বাস থাপিব লাগিব।

ওপৰত উল্লেখ কৰা পটভূতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে বুজিবলৈ তেনেই উজু হৈ পৰে এক দেৱ এক সেৱ আমাৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনত প্ৰয়োজন কিয়? নানা দেৱ নানা সেৱ নহয় কিয়?

একমাত্ৰ কৃষ্ণক একান্ত ভক্তিভাৱে আৰাধনা কৰিব লাগিব এই কাৰণেই যে তেৱেঁহে 'জগ জন তাৰণ কাৰণ'। অন্য দেৱী-দেৱক আৰাধনা কৰিলে ভক্তি ব্যভিচাৰ হোৱা বুলি কোৱা হয় এই কাৰণেই যে তেনে কাৰ্যৰ দ্বাৰা ভক্তিৰ প্ৰকৃত ভেটি সম্প্ৰীতি সপ্ৰেম-সদ্ভাৱ সমাজৰ পৰা নাইকিয়া হয়। ✻✻

মুক্ত সাংবাদিকতা ঃ আশা-নিৰাশা

ধৰক প্ৰথম পৰিয়াল পতা হৈছে। প্ৰথম ভোক লাগিছে। প্ৰথম পিয়াহ লাগিছে। প্ৰথম কোনোবাই পৰিয়ালটিৰ অন্যায় কৰিব খুজিছে।

ধৰি লওক, পৰিয়ালৰ এজনে খাদ্য বিচাৰি গ'ল। এজনে গ'ল পানী বিচাৰি আৰু আন এজনে অন্যায় প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ। ঘৰত থকাসকল ব্যগ্ৰ হৈ নেথাকিব নে ভাগে-ভাগে কামে-কামে যোৱা তিনিজন সফল হৈ আহে নে বিফল হৈ আহে জানিবলৈ ?

এটা সময়ত এজন এজনকৈ তিনিও উভতি আহে। ব্যগ্ৰ হৈ থকা সকলে কি হ'ল জানিবলৈ বিচাৰে। কি কৰিব পাৰিলে বা নোৱাৰিলে জনাবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ থকা তিনিওজনেও ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। জন্ম হয় কোৱা আৰু শুনাৰ। পাতনি মেলা হয় বাতৰিৰ।

খাদ্য-পানী বিচাৰি যোৱা দুজনক, অন্যায় প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ যোৱাজনক কোনেও কাহানিও শিকাই থোৱা নাছিল যে তেওঁলোকে ঘূৰি আহি ইজনে সিজনক কিম্বা পৰিয়ালৰ আনবোৰক সফলতা বা বিফলতাৰ বাতৰি দিব লাগিব। পৰিয়ালৰ আনবোৰকে কোনোৱে শিকাই থোৱা নাছিল যে তেওঁলোক উভতি আহিলে বাতৰি লব লাগিব কিম্বা শুনিব লাগিব। ভোক-পিয়াহ, প্ৰেম-ঘৃণা, আত্মৰক্ষাৰ বাবে যিদৰে আনৰ পৰা শিক্ষা লোৱাৰ প্ৰয়োজন নহয় ঠিক তেনেদৰে সংবাদনৰ আদান প্ৰদানো সহজাত।

এই সহজাত প্ৰবৃত্তিয়েই মুক্ত সাংবাদিকতাৰ মূল উৎস। অংকুৰিত হৈছিল প্ৰথম পৰিয়ালৰ প্ৰথম খাদ্য-পানী বিচৰাৰ আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধৰ তথ্য দান-গ্ৰহণ প্ৰক্ৰিয়াত। সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে, পৰিয়াল মিলি সমাজ পতাৰ পিচত, সমাজে খাদ্য-পানীৰ উপৰিও আৰু বহুতো কিবাকিবি বিচাৰিব লগীয়া হোৱাৰ পিচত, একমাত্ৰ অন্যায়েই নহয় শোষণ-পীড়ণ আদি নানান অবিচাৰ-অত্যাচাৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ পিচত উক্ত অংকুৰৰ গজালি মহীৰুহত পৰিণত হ'ল। বৈতনিক-অবৈতনিক, ব্যৱসায়িক-বাণিজ্যিক, মুক্ত-অবিমুক্ত আদি নানান ফলে-ফুলে সেই বৃক্ষ ছানি ধৰিলে।

পাতনিতে তথ্য আছিল সত্যাশ্ৰয়ী। যিটো জন্তু খেদি মাৰিব নোৱাৰিলে সেইটো

অবিকল বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছিল। কাৰণ বধিবলৈ নিষেধ জন্তুৰ তালিকা তেতিয়া প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল। মাৰিব পৰা জন্তুটো কোনো ডাল-পাতেৰে ঢাকি কিম্বা ৰং সানি অনা নাছিল। কাৰণ কোনো দুষ্প্ৰাপ্য জন্তু বধৰ দায়ৰ পৰা হাত সৰাৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি তেতিয়া হোৱা নাছিল। সেয়েহে সেই সংবাদ আছিল সত্য তথ্যাশ্ৰয়ী। আনহাতে অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধৰ বাবে যোৱাজনেও সত্য তথ্যকেই সদৰী কৰিছিল। কাৰণ তেতিয়া কোনো ন্যায় বা অন্যায় কোনোবা দল বা সমষ্টিৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট মতবাদৰ আধাৰত সম্পাদিত হোৱা নাছিল। পক্ষপাতদুষ্ট হোৱাৰ বাতাবৰণেই তৈয়াৰ হোৱা নাছিল।

সাম্প্ৰতিক কালত কোনো এগৰাকী সাংবাদিক মুক্ত হ'ব পাৰে। কোনো ব্যৱসায়িক বা বাণিজ্যিক সংবাদ প্ৰতিষ্ঠান অথবা সংবাদ পত্ৰৰ বৈতনিক সাংবাদিক নহ'ব পাৰে— হ'লেও কিবা নহয় কিবা এটা ৰাজনৈতিক মতবাদৰ, কিবা নহয় কিবা এটা ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক, সামাজিক আদৰ্শবাদৰ অনুগামী হ'বই। ফলত সেই মতবাদ আৰু আদৰ্শৰ ৰঙে কিঞ্চিত হ'লেও ৰঙচুৱা কৰে তেওঁ দাঙি ধৰা তথ্য। সত্যাশ্ৰয়ী তথ্য পৰিণত হয় নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শ বা মতবাদ আশ্ৰয়ী সংবাদত। অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধৰ সফল সংবাদো মুক্ত সাংবাদিকৰ কলমত হৈ পৰিব পাৰে বিফলতা সদৃশ। কাৰণ আজিৰ জগতত কম মানুহেই আছে যিয়ে ন্যায় লাভৰ বাবে একমাত্ৰ ন্যায়ৰ পথ অনুসৰণ কৰে। গতিকে ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অন্যায়ৰ, শান্তি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অশান্তিৰ পোষকতা কৰা মানুহো যথেষ্ট ওলাইছে। মুক্ত সাংবাদিকতা কৰাজন যদি সেইসকলৰ এজন হয় স্বাভাৱিকতে তেনেজনৰ কলমত সত্যাশ্ৰয়ী তথা শুদ্ধ অভিমত সমৃদ্ধ সফলতা অথবা বিফলতাৰ সংবাদ পোৱাটো সম্ভৱ নহ'ব।

এনেদৰে ফঁহিয়াই আলচিলে দেখা যাব মুক্ত সাংবাদিকতাৰ সমস্যা সহস্ৰ ফণামুখী। ব্যৱসায়িক সংবাদ প্ৰতিষ্ঠান বা সংবাদ পত্ৰিকাই নিজৰ নিজৰ ব্যৱসায়ৰ স্বাৰ্থত মুক্ত সাংবাদিকতাৰ অৰ্থ আপোন ব্যৱসায়ৰ অনুকূলে কৰে। বাণিজ্যিক সংবাদ প্ৰতিষ্ঠান আৰু সংবাদ পত্ৰই নিজৰ অধিক লাভৰ অনুকূলে কৰে মুক্ত সাংবাদিকতাৰ অৰ্থ। দলীয় চৰকাৰে ক্ষমতাত থাকিব পৰাৰ অনুকূলে ব্যাখ্যা আগবঢ়ায় মুক্ত সাংবাদিকতাৰ। গতিকে মুক্ত সাংবাদিকতা পৰিণত হৈছে অন্ধৰ হস্তী দৰ্শনত। এনে এক পটভূমিত বৈতনিক হৈও সত্য তথ্যাশ্ৰয়ী শুদ্ধ অভিমত সিক্ত সংবাদ পৰিৱেশনেৰে সংবাদ জগতখন সহজাত বাৰ্তাবাহনৰ মুক্তাংগণ কৰি ৰাখিব বিচৰা মুকলিমুৰীয়া সাংবাদিকসকল যেন সমস্যাৰ কালিহ্ৰদত নিমজ্জিত হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। মুক্ত সাংবাদিকতা অনুৰাগীসকল চিন্তিত হৈছে সহস্ৰফণাত চৰণ চৰাই নচা শিশু-সাংবাদিক কৃষ্ণৰ অনাগম বাৰ্তাৰ নৈৰাশ্যত। **

মোৰ গুৱাহাটী ঃ
পৰিভ্ৰমী পক্ষীৰ দৃষ্টিৰে

পৰিভ্ৰমী পক্ষীৰ দৃষ্টিৰে আজিৰ গুৱাহাটীক চোৱাৰ পৰত স্বপ্নভংগ হয় মোৰ জাতিস্মৰী শেনদৃষ্টিৰ। খেপিয়াই চাওঁ, পাওঁ নেকি কিঞ্চিতেকো পুৰণি পুথিৰ পাতত বাখৰুৱা আখৰ হোৱা সেই প্ৰাগজ্যোতি— এই গুৱাহাটীত!

চুই চাব খোজোঁ সন্ধ্যাচলৰ অশ্ৰু ত্ৰিধাৰা— সন্ধ্যা-ললিতা-কান্তা। তিনিওৰে সংগমস্থল বশিষ্ঠ-গংগাত পুণ্যস্নান কৰি হ'ব খোজোঁ পাপমুক্ত সন্ধ্যাৰ দৰেই। কিন্তু নিৰাশ হওঁ।

চিত্ৰাচলৰ পাদদেশত থিয় হৈ শুনিব খোজোঁ সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাই গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ স্ৰজন কালত উচ্চাৰণ কৰা মন্ত্ৰৰ ৰিণি ৰিণি ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি! হতাশ হওঁ!

পথ অতিক্ৰমৰ পৰিশ্ৰমকেই তপঃ জ্ঞান কৰি নীলাচলৰ দেৱী তীৰ্থ দৰ্শনাৰ্থে, নৰকাসুৰৰ ৰণুৱা বনুৱাই ৰাতিটোৰ ভিতৰতে শিলেৰে বন্ধা বাটেৰে পাহাৰ বগাবলৈ মন যায়। পিছে বাটৰ আঁতকে বিচাৰি নেপাওঁ।

মন যায় ময়ুৰদ্বীপ উমানন্দ ভষ্মাচললৈ গৈ উমাৰ আনন্দৰ আৰু ৰতিৰ শোকৰ উৎস বৃক্ষ প্ৰস্তৰৰ লুকাভাকু চাই পোৱা নোপোৱাৰ চেনেহ আৰু জুই ফুলে একে সংগে ওমলে কেনেকে তাৰ গম ল'বলৈ। কিন্তু তাত দেখোন হনুমানে সাগৰ বন্ধাই নাই। পানীপথত কৰ্মনাশা আছে থিয় হৈ। আশাহত কৰিবলৈ।

পৌৰাণিক আখ্যানৰ মোৰ মনৰো মনৰ গুৱাহাটীখন হেৰুৱালো বাৰু! বুৰঞ্জীৰ বৃত্তৰ মাজৰ গুৱাহাটীৰ ৰূপৰেখা হৰিলে কোনে? মোমাইকটা গড় হেৰাল কেনি? বৰ্তমানক যথাযোগ্যভাৱে সজাই পৰাই ল'বলৈ অতীত নেলাগে জানো? নেলাগে জানো সুস্থ বৰ্তমান জন্ম দিবলৈ সুন্দৰ ভৱিষ্যৎ? অতীত গৌৰৱৰ প্ৰেৰণাৰ ঔৰসতে নোপজে জানো সবল, সুস্থ বৰ্তমান? সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়াৰ আলস্য আৰু হীনমন্যতাৰ ভাব দূৰ কৰিবলৈ, অসমৰ সমাজ জীৱনৰ পৰা শোষণ-পীড়ন-অন্যায়-অবিচাৰ আঁতৰ কৰিবলৈ লগতে, 'ম্যুং ডুন্ চুন্ খাম্' সোণালী শইচৰ দেশখন আপোনাৰ দেশ কৰি

ৰাখিবলৈ দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয় বাণী পুৰাৰ গীতৰ দৰে,আৰু 'মোমাই কটা গড়' নামঘৰৰ বাটঘৰৰ দৰে ৰাখিব নেলাগিব জানো? পিছে আজিৰ অসমৰ সিংহদুৱাৰৰ জয়-বিজয় গুৱাহাটীয়াৰ সৌভাগ্য ঘটেনে বাৰু মোমাইকটা গড়ৰ অস্তিত্বকণো দৰ্শনৰ?

এই পটভূমিত মই গুৱাহাটীয়াই গুৱাহাটী উন্নয়ন কৰ্তৃপক্ষ, গুৱাহাটী পৌৰ নিগম, পুৰাতত্ত্ব বিভাগ আৰু গুৱাহাটী প্ৰেমী সংগঠনসমূহক অনুৰোধ জনাওঁ বৃহত্তৰ গুৱাহাটীৰ দিশে-দিশে সিঁচৰতি হৈ থকা ঐতিহাসিক কীৰ্তিচিহ্নসমূহ আজিৰ গুৱাহাটীয়াৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱাকৈ ৰখাৰ দিহা মিলিজুলি কৰে যেন। জীৱন্ত কৰি তোলে যেন বুৰঞ্জীৰ গুৱাহাটীখন।

সপোনত দেখা দিয়া কোঁৱৰৰ ৰূপকাৰৰ সতি-সন্ততি কলাকাৰসকলৰ প্ৰতি মোৰ সানুনয় গোহাৰি— তেওঁলোকে যেন তেওঁলোকৰ সোণৰ, ৰূপৰ কৰকমলৰ পৰশেৰে আখ্যানৰ গুৱাহাটীখন পুন ৰূপমন্ত কৰি তোলে।

আৰু আজিৰ গুৱাহাটীখন? 'ভাগি গ'ল বীণখনি, ছিগি গ'ল তাঁৰ, বৈ গ'ল মাথোঁ অমিয় জোকাৰ' বুলি হা-হুতাশ কঢ়াৰ পৰিৱেশ অহাৰ আগে আগে যি গ'ল, গ'ল— আৰু যাব দিব নোৱাৰি' বুলি আজিৰ গুৱাহাটীয়াই সংকল্প লৈ কামত লাগি যোৱা দিনো উকলিবৰে নহ'লনে বাৰু? সঁচা কথা, সৌঁৱৰণী হ'ল ল'ৰালিত পুৱা সাৰ সাৰ পায়ে দেখা সেউজীয়া পাহাৰৰ লানি নিছিগা শোভা, ঋতুৱে ঋতুৱে শুনা প্ৰভাতী পখীৰ গান; দিশে-দিশে খেল-ধেমালি, গীত-মাতেৰে কলমলাই থকা সৰু-বৰ মুকলি পথাৰ; হাঁহি-মাতি, কান্ধত কান্ধ মিলাই 'সখীৰে সখী উজানে মাৰিলা পখী' গাই আপোন মনে ফুৰিব পৰা আলিবাট; আৰু বতৰৰ মাছ-পাচলি, জাতীয় উৎসৱৰ সাজোন-কাচোনেৰে সুৱদী মাতৰ পোহাৰ মেলা উজান বজাৰ; পাণ বজাৰ, পল্টন বজাৰ, ফাঁচি বজাৰৰ আপোন আপোন লগা দৃশ্যাৱলী। কিন্তু যিখিনি এতিয়াও বৰ্তি আছে, আছে সঁচিত হৈ, সেইখিনিকো সৌঁৱৰণী হ'বলৈ এৰি দিম জানো? গতিকে আপোনাৰ, মোৰ গুৱাহাটীৰ অৱশিষ্ট সেউজখিনি ৰক্ষাৰ্থে পাহাৰ কটা নিষেধ কৰি ৰচনা কৰা আইন কাৰ্যকৰীকৰণত কৰ্তৃপক্ষৰ লগত সহযোগ কৰোঁ আহক; এই বিষয়ত দুৰ্নীতিকাৰী বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ মুখা খুলি দিওঁ আহক; প্ৰকৃতিপ্ৰেমী সংগঠনসমূহ ঐক্যবদ্ধ হওঁ আহক।

■ অৱশিষ্ট অনাবাদী খাল-বিল হাবি-বনখিনি যাতে বিজ্ঞানসম্মতভাৱে সংৰক্ষিত হয় সেই দিশত লাচিতৰ হেংদাং হাতে হাতে লৈ সতৰ্কিত হৈ থাকোঁ আহক।

■ অৱশিষ্ট মুকলি ঠাইবোৰত শিশু-যুৱা প্ৰৌঢ়ৰ বাবে ৰাজহুৱা উদ্যান, ফুল-ফলৰ বাগান আৰু কৃষ্টি তথা ক্ৰীড়াংগন পতাৰ ব্যৱস্থা কৰোঁ আহক। সৰ্ষ্টম, সাজু থাকোঁ আহক অসাধু বেপাৰী চক্ৰই সেই ঠাইডোখৰ বেদখল কৰি ব্যক্তিগত অট্টালিকা কল-কাৰখানা স্থাপনৰ পৰিকল্পনা প্ৰতিহত কৰিবলৈ। মৃতপ্ৰায় উদ্যানবোৰক জীৱনদান দিওঁ আহক।

■ ধ্বংসপ্ৰাপ্ত প্ৰাকৃতিক উপবনৰ পৰিপূৰক ৰূপে যিকেইখন ফ্লাইওফাৰ সজা হৈছে আৰু যিকেইখন নিৰ্মিত হ'ব, সেই সকলোবোৰত তলৰ খালী ঠাইবোৰ আৱৰ্জনাৰ থলী নকৰি থলুৱা ফুল-পাত আৰু চৰাই-চিৰিকতিৰে পুষ্প-পক্ষী উদ্যানৰ পৰিকল্পনা কৰোঁ আহক।

■ আলিবাটবোৰ সমাগত বৰ্ষৰ জন আৰু যান স্ৰোতৰ অনুকূল কৰি আহল-বহলকৈ বন্ধাৰ সুবন্দবস্ত কৰোঁ আহক। মেনহোলত ঢাকনি থকা, দোকানদিয়াৰ সুৰুঙা নথকা, গৃহ-প্ৰাংগণলৈ যোৱা বিজ্ঞানসন্মত আলি থকা ফুটপাথ সকলো বাটৰ দুয়ো কাষে দিওঁ আহক। নৈমিত্তিক প্ৰয়োজনত সুকলমে পথ পাৰ হ'ব পৰাকৈ জেব্ৰা ক্ৰছিঙৰ ব্যৱস্থা কৰোঁ আহক। তাত ট্ৰেফিক পুলিচ ৰাখো আহক। অতিপাত জনসমাগম হোৱা অঞ্চলবোৰত আণ্ডাৰগ্ৰাউণ্ড বা ভূমিগত উপপথ নিৰ্মাণৰ চিন্তা কৰোঁ আহক।

■ আলিবাটবোৰ যথোপযুক্তভাৱে আহল-বহল নহয় মানে নতুন গাড়ী কিনাৰ অনুমতি প্ৰদান নিয়ন্ত্ৰিত কৰোঁ আহক।

■ ইতিমধ্যে নিৰ্মিত পদপথবোৰ পথচাৰীয়ে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ— দোকান-পোহাৰ মালৰ গুদামৰ পৰা মুক্ত কৰোঁ আহক।

■ বহুতো মানুহে বাধ্য হৈ পদপথতে যাতে সৰুপানী নুচুৱে তাৰ বাবে সমগ্ৰ গুৱাহাটীৰ প্ৰতিটো ৱাৰ্ডৰে প্ৰয়োজনীয় স্থানত নিৰ্গতৰ বাবে বিজ্ঞানসন্মত ব্যৱস্থাসহ প্ৰস্ৰাৱঘৰ নিৰ্মাণ কৰো আহক। কৰোঁ আহক উত্তৰ-দক্ষিণ-পূব-পশ্চিমত কমেও চাৰিটা মূল্যৰ বিনিময়ত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা স্বাস্থ্যসন্মত শৌচালয়।

■ যান-জঁট পাৰ্যমানে কমোৱাৰ অৰ্থে গুৱাহাটীৰ মাষ্টাৰ প্লেন ৰচোঁতাসবে কৰ্মব্যস্ত, জন আৰু যানবহুল অঞ্চলবোৰত আণ্ডাৰ গ্ৰাউণ্ড ভূমিগত কাৰ পাৰ্কিঙৰ সপোন এতিয়াৰে পৰা দেখোঁ আহক।

■ পোন প্ৰথমে পলিথিন বেগ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সকলো স্তৰতে বন্ধ কৰোঁ আহক। ঘৰুৱা-উদ্বৃত্ত-জাৱৰ জোঁথৰ পেলোৱাৰ বাবে অগ্ৰাধিকাৰ ভিত্তিত ৱাৰ্ডে ৱাৰ্ডে ডাষ্টবিনৰ বৃহৎ সংস্কৰণ স্বৰূপ জাবৰ-ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ পৌৰ নিগমক বাধ্য কৰাও আহক। সেইবোৰ নিৰ্মিত নহয় মানে নিজৰ ঘৰত বা দোকানত বা কল কাৰখানা, নাৰ্ছিং হোম, হোটেল, ৰেষ্টোৰাত উদ্বৃত্ত জাবৰ নিজৰ নিজৰ প্ৰাংগণত গাঁত খান্দি পুতি থোৱাৰ আৰু পোৰাৰ ব্যৱস্থা কৰোঁ আহক।

■ ড্ৰেইনবোৰ পানী কঢ়িয়াবলৈ মুকলি ৰাখোঁ আহক।

■ নিজৰ ঘৰৰ জাবৰ পলিথিন বেগত ভৰাই বনকৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ হতুৱাই কিম্বা দামী দামী গাড়ীত উঠি গৈ আনৰ ঘৰৰ সন্মুখত পেলাই পুলুঙা মাৰিবলৈ লাজ পাবলৈ শিকোঁ আহক।

■ মোৰ গুৱাহাটীখন সকলো গুৱাহাটীয়াই মোৰ বুলি লওঁ আহক। ❋❋

সীতা ৰাৱণৰ জীয়েক

লংকাপতি ৰাৱণ মহাবীৰ আৰু ধাৰ্মিক। তেওঁৰ পত্নী বন্দদৰী (মন্দোদৰী)। সময়ত ৰাণী বন্দদৰী গৰ্ভৱতী হ'ল। ৰজা ৰাৱণে আগন্তুক পুত্ৰ লাভৰ আনন্দত প্ৰজাসকলক লৈ উৎসৱ কৰিলে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ ৰাণীয়ে প্ৰসৱ কৰিলে এটা কণী। লাজ আৰু খঙত ৰাৱণে কণীটো দলি মাৰি দিলে. সেই কণীটো পৰিলগৈ ৰজা কণক পো (জনক পো)ৰ মাটিত।

'গৰখীয়া ল'ৰাবোৰে গৰু চৰাই থাকোতে এটা ম'ৰা চৰাইৰ কণী পালে। কণীটো অস্বাভাৱিক ডাঙৰ আৰু তাকে লৈ ল'ৰাবোৰে টনা-আজোৰা কৰি থাকোতে ৰজা জনকে লৈ গৈ তেওঁৰ ৰাণী হেমফিক দেখুৱালে। দুয়ো আলোচনা কৰি এটা খালৈৰ ভিতৰত কঁপাহ দি কণীটো ভৰাই থ'লে। কিছুদিনৰ পিছত ৰাণীয়ে খালৈটো চাওঁতে দেখে তাত কণীৰ ঠাইত এজনী দিপলিপ ছোৱালীহে আছে। খালৈৰ পৰা আনি ৰাণীয়ে গণকৰ হতুৱাই ছোৱালীৰ নাম ৰাখিলে সীতা..'

এয়া এখনি অপ্ৰকাশিত গীতি-ৰামায়ণৰ কথা। ওপৰৰ কথাখিনি লোৱা হৈছে মিকিৰ পাহাৰ জিলাৰ আৰক্ষী অধীক্ষক শ্ৰীপ্ৰেমকান্ত মহন্তৰ 'কাৰ্বি ৰামায়ণ' নামৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা। প্ৰবন্ধটি প্ৰকাশিত হৈছে 'ৰূপকাৰ'ৰ ১৯৭৫ চনৰ বিষ্ণুৰাভা সোঁৱৰণী সংখ্যাত।

মহাকাব্য ৰামায়ণ ভাৰতৰ প্ৰায় সকলোবোৰ আঞ্চলিক ভাষাতেই গদ্য-পদ্য-গীত-চিত্ৰ নানা ৰূপত অনূদিত হৈছে। কিন্তু কোনো জনজাতিৰ ভাষাত ৰামায়ণ অনূদিত হোৱা খবৰ আমি নাপাও। তাকো গীতৰ ৰূপত। সেয়াও আকৌ চতুৰ্দশ শতিকাতেই। অসমৰ মিকিৰ পাহাৰ জিলাৰ মিকিৰ বা কাৰ্বিসকলে কাৰবি ভাষাত গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰাটো, চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা মুখে মুখে গাই গাই লিখা বা চপা কৰা পুস্তকৰ দৰে ধৰি ৰখাটো সঁচাকৈয়ে বৰ আচৰিত কথা। এনে এক সুখবৰৰ বাবে শ্ৰীমহন্তদেৱ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। লগতে মিকিৰ পাহাৰ জিলা পৰিষদৰ প্ৰকাশনৰ প্ৰচেষ্টাও অতিকৈ প্ৰশংসনীয়। সি যি কি নহওক আমাৰ অসমৰ পৰম গৌৰৱ কাৰ্বি গীতি ৰামায়ণত থকা কাহিনীভাগৰ উল্লেখনীয় ঘটনাকেইটামান এই প্ৰবন্ধত দাঙি ধৰিব খুজিছো।

পোন প্ৰথমে লিখা কথাখিনিৰ পৰা বুজিব পাৰিলেই কাৰ্বি ৰামায়ণৰ মতে সীতা ৰাৱণৰ জীয়েক আছিল।

ৰাৱণৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ দেৱতাসকলে ধাৰ্মিক ৰাৱণৰ গাত পাপৰ কালিমা সজাৰ মানসেৰে নিজৰ জীয়েক সীতাৰ সয়ম্বৰত ৰাৱণক উপস্থিত কৰায় আৰু বনবাসত থকা কালত সীতাক হৰণ কৰি নিয়ায়।

সুমথিৰা খোৱাত ৰাম-লক্ষ্মণৰ জন্ম ঃ

এইবেলি কাৰ্বি ৰামায়ণ মতে ৰাম-লক্ষ্মণৰ জন্ম বৃত্তান্ত শুনক। 'অযোধ্যাৰ ৰজা দশৰথৰ দুগৰাকী মাদৈ এগৰাকী ছ'কাৰবি (অৰ্থাৎ কাৰ্বি সম্প্ৰদায়ৰ) আৰু আনগৰাকী হিঙ্গপী। কিন্তু অপুত্ৰক। পুত্ৰ প্ৰাৰ্থনাৰে ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা জনোৱাত আকাশবাণীৰে আদেশ পালে যে, 'অৰণ্যলৈ যোৱা। সুমথিৰা পকি থকা দেখিবা। এবাৰ ফৰমুটিয়াই যি ফল পাবা, তাকেহে নিবা। সেই ফল নি তোমাৰ পৰিবাৰহঁতক খাবলৈ দিবা। পুত্ৰ লাভ কৰিবা।' সেইমতে দশৰথে মাত্ৰ এটা সুমথিৰাহে নিব পাৰিলে। ৰজাই টেঙাটো নি সৰুৰাণী হিঙ্গপীৰ হাতত দি দুয়োগৰাকীকে ভগাই খাবলৈ ক'লে। কিন্তু হিঙ্গপীয়ে গোটেইটো খাই পেলালে। তাৰে বাকলি বৰৰাণী ছ'কাৰ্বিয়ে পাই দুখ মনেৰে খাই থ'লে। সময়ত দুয়োৰে পুত্ৰ হ'ল ৰাম আৰু লক্ষ্মণ। শ্ৰীকৃষ্ণ ওপজাৰ পিচত যেনেকৈ কংসই শিশু কৃষ্ণক বধ কৰি নিষ্কণ্টক হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তেনেকৈ ৰাৱণেও শিশু ৰামক বধ কৰিবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰিছিল।'

ৰামৰ কথা নুশুনা মানুহবিলাক কণা, কলা আৰু খোৰা ঃ

কাৰ্বি ৰামায়ণত 'আৰু এক মৌলিক ব্যতিক্ৰম এয়ে যে সীতাৰ সয়ম্বৰ সভাত ৰাৱণো প্ৰাৰ্থী হিচাপে উপস্থিত আছিল আৰু ধনু ভাঙিবলৈ বিফল চেষ্টা কৰিছিল। কাৰ্বি ৰামায়ণত সীতা একেবাৰে আমাৰ সৰল কাৰ্বি ছোৱালীৰ প্ৰতীক। অভ্যাগতসকলক সীতাই নিজে তামোল-চালি কাটি খুৱাই আদৰ-সাদৰ কৰিছে। সীতাৰ সয়ম্বৰলৈ জনকৰ দূতৰ মুখে নিমন্ত্ৰণ পাই ৰজা দশৰথে ৰাম-লক্ষ্মণক পঠাই দিয়ে। ৰামে ধনুত হাত দিয়াৰ আগতে সকলোকে ক'লে যে ধনুখন ভাঙোতে এটা বিৰাট শব্দ হ'ব; পৃথিৱী কঁপিব আৰু জুইৰ আঙনি ওলাব। গতিকে সকলোৱে কাণত সোপা ল'ব, কোনোৱে গছ আদিত নুঠিব আৰু চকু মুদি থাকিব। কিয়নো শব্দত কাণ কলা, জুইৰ চমকনিত চকু কণা আৰু ভূকম্পত ওপৰৰ পৰা পৰি হাত-ভৰি ভাঙিব পাৰে। কিছুমানে সেই কথা বিশ্বাস নকৰিলে আৰু ফল সেয়ে হ'ল। কাৰ্বি সমাজত আজিও সৰল বিশ্বাস যে, এতিয়াৰ কণা, কলা আৰু খোৰা মানুহবোৰেই ৰামৰ কথা নুশুনা মানুহবিলাক।'

উস্ ৰাম!

উস্ ৰাম, কিখন যে বলকি আছে! ৰাম ৰাম! তেনে কথা মুখলৈ আনিব নাপায় নহয়! ৰাম, ৰাম এক, ৰাম, ৰাম দুই। ৰাম, কোনফালৰ পৰা অহা হ'ল! ৰাম, অমুক হাটীৰ অমুক ৰামৰ পুতেক তমুক ৰামৰ ঘৰৰ পৰা। এনেদৰে উল্লেখ কৰি গ'লে অসমৰ থলুৱা মানুহৰ জীৱনত ৰাতিপুৱাৰ পৰা ৰাতি শোৱালৈ প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে এবাৰ নহয় এবাৰ ৰাম নাম উচ্চাৰিত হয়েই। দুখ পালে উস্ ৰাম। কিবা এটা আচৰিত কাণ্ড দেখিলে ৰাম ৰাম। ইজন ভকতে সিজন ভকতক সম্বোধন কৰোতে ৰাম। কোনোবা গাঁৱত দোকমোকালিতে পুৱাৰ গীত আৰম্ভ হৈছে— শ্যাম ৰাগ জোৰা হৈছে— গাইছে ৰাম ৰাম হৰি ৰাম ও। কাৰোবাৰ বিয়াত বিয়ানাম গোৱা হৈছে— ৰাম ৰাম দৰাৰ ভায়েককে, ৰাম ৰাম লক্ষ্মণ যেন লাগিছে, ৰাম ৰাম সীতা মূৰে তুলি চোৱাহে। কোনো মৃতদেহ শ্মশানলৈ নিয়া শৱযাত্ৰাত গোৱা হয় ৰামচন্দ্ৰ স্বৰ্গে চলি গৈলাহে। অ' অযোধ্যা নগৰী শূন্য ভৈলাহে। এনেদৰে ৰাতিপুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈ (সাৰ পাই ৰাম বোলাৰ পৰা পাটীত পৰি হামিয়াই ৰাম বুলি টোপনি যোৱালৈকে); ওপজাৰ পৰা মৃত্যুলৈ অসমীয়া জনজীৱনত ৰাম আৰু ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ বৰ্তমান।

অৱশ্যে একমাত্ৰ অসমীয়া জনজীৱনতেই নহয়, ভাৰতৰ সৰ্বাঞ্চলৰ জনজীৱনতেই ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ নানা প্ৰকাৰে পৰিলক্ষিত হয়। সেয়েহে গান্ধীজীয়ে ৰচনা কৰা ৰামৰাজ্যৰ সপোন আজিও প্ৰতি ভাৰতীয়ই দেখে।

ৰামায়ণ এনে এক মহাকাব্য যাক যিকোনো ভাষী লোকেই আপোন কৰি ল'ব পাৰে। আৱশ্যক মাথোঁ সেই সেই ভাষীৰ হৃদয়ত আপোনত্বৰ অনুভূতি জগাই তুলিব পৰাকৈ অনুবাদৰ ক্ষমতা সম্পন্ন তুলসীদাস, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, মাধৱ কন্দলী আদিৰ দৰে জনগণৰ হিতাৰ্থে জীৱন উৎসৰ্গা কৰা কবি।

কাৰ্বি ভাষালৈ অনূদিত ৰামায়ণৰ উল্লেখ এই প্ৰবন্ধত কৰাৰ উদ্দেশ্য হ'ল ৰামায়ণৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা দোহৰা। **

এনে ডুমডুমীয়া মই নহ'লো কিয়!

অসম চাহ কৰ্মচাৰী সংঘৰ সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষপূৰ্তি উপলক্ষে চাহ নগৰী ডুমডুমাত আয়োজিত সৰ্বাংগে সোণসেৰীয়া সোণোৱালী সোঁৱৰণী সমাৰোহৰ চাৰিদিনীয়া অনুষ্ঠান উপভোগৰ সুযোগ পাইছিলো। সুযোগ আহিছিল মোৰ অনুপম বন্ধু, তাহানিৰ 'নতুন অসমীয়া' আৰু 'অসম বাণী'ত কিংবদন্তীৰ সাধু লিখোতা, বহুজন সমাদৃত 'দুই নদীৰ দুপাৰে', 'অৰূপ ৰূপৰ প্ৰেম কথা' 'ৰূপ সাগৰিকাৰ প্ৰেম কথা', 'মহাকবি ভাস' আৰু 'স্বপ্ন বাসৱদত্তা', 'আকৌ পাগলদিয়া' আৰু 'বেলি যে যায়' গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা, ডুমডুমা কলেজৰ অধ্যক্ষ তথা সোণোৱালী সমাৰোহৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি ৰবীন চৌধুৰীৰ আন্তৰিক আমন্ত্ৰণৰ মাধ্যমেৰে। সেই আন্তৰিক আমন্ত্ৰণ অধিক আবেগিক কৰি তুলিছিল শ্ৰমিক-প্ৰাণ বিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ পদাংক সেৰী, বনুৱা, কৰ্মচাৰী আৰু স্বত্বাধিকাৰীৰ মাজত সৌহাৰ্দপূৰ্ণ আদান-প্ৰদানৰ সেতু স্বৰূপ উদ্যোক্তা তথা অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সাধাৰণ সম্পাদক গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাইৰ ডুমডুমাৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ আহি কৰা অনুৰোধ।

ডুমডুমালৈ যোৱাৰ আগ্ৰহৰ আৰু বহু কাৰণ আছে। তাৰে প্ৰধান দুটাৰ এটা হ'ল এগৰাকী নাট্য-কৰ্মীৰ মানত ডুমডুমা এক জীৱন তীৰ্থ। কাৰণ ডুমডুমা নাট্য মন্দিৰতেই ১৯৩৩ চনত সহ-অভিনয়ৰ পাতনিৰে অসমৰ মঞ্চাভিনয়ে লাভ কৰে পূৰ্ণাংগ জীৱন।

আনটো হ'ল এটা সময়ত বৃটিছ শাসকে অসম নামটো সলাব খুজিছিল যদিও বিদেশৰ বজাৰত অসমৰ টী বিক্ৰীৰ স্বাৰ্থত 'আসাম টী কোম্পানী'য়ে অসম নামটো ৰখাৰ পোষকতা কৰে।

গতিকে আই অসমীক অসম নামৰ পৰা বঞ্চিতা হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰোতা চাহ উদ্যোগৰ লগত জড়িত কৰ্মচাৰীৰ সোণালী জয়ন্তী উছৱৰ ৰভাতলী ডুমডুমালৈ নগৈ পাৰোনে?

এনেহেন চাহ কৰ্মচাৰী সংঘৰ সোণোৱালী সোঁৱৰণী সমাৰোহত যোগ দিবলৈ ডুমডুমালৈ যোৱাৰ পথতেই লভা গ'ল আদৰণি সোণোৱালী। মোহনবাৰীতেই পোৱা গ'ল ফুলাম গামোচাৰ আদৰণি। মোহনবাৰীৰ পৰা প্ৰথম চীনা চাহৰ খেতি কৰা ঠাই,

চাহ বোৱা ঠাই চাহবোৱা, চাহবুৰা, হৈ, মটক ৰজা সৰ্বানন্দ সিংহৰ ৰাজধানী বেংমাৰৰ ওচৰত যি ডোখৰ ঠাইৰ নাম আসাম ৰেলেৱেজ এণ্ড ট্ৰেডিং কোম্পানীয়ে ১৮৮৯ চনত তিনিচুকীয়া ৰাখিলে সেই তিনিচুকীয়া মাছৰ খেতি কৰিব পৰা পুখুৰী একোটা সদৃশ গাঁতেৰে ভৰা ৰাজপথ হৈ, শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণ ভুজ দেৱে দিম দিমকৈ শৰণ নিদিয়া দিমদিমা, দিমদুমা, দুমদুমা, ডুমডুমা নদীৰ পাৰৰ ডুমডুমা চহৰ পোৱাৰ সুদীৰ্ঘ বাটছোৱাত দেখা গ'ল প্ৰতিনিধি, বিশিষ্ট অতিথি, সভাপতি প্ৰভৃতিক আদৰণি জনাবলৈ সজোৱা প্ৰায় শতাধিক তোৰণ।

চাহ কৰ্মচাৰী সংঘৰ নৱনিৰ্মিত কাৰ্যালয়ৰ পদুলি মুখতে একেখন যানতে যোৱা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য হীৰালাল দুৱৰা, স্বৰ্ণ ওজা আৰু মোলৈ বিনম্ৰভাৱে আগবঢ়ালে চাহ কৰ্মচাৰী পৰিয়ালৰ ছাত্ৰ লীনা সোণোৱালে কপৌ-কেতেকীৰ তোৰাৰে মলমলোৱা আদৰণি। কাৰ্যালয়ৰ ভিতৰত সোণৰূপৰ মুখেৰে আদৰণি জনালে উদযাপন সমিতিৰ কাৰ্যকৰী সভাপতি, অসম চাহ মজদুৰ সংঘৰ সম্পাদক নিৰেন বৰুৱা, যুটীয়া সম্পাদক প্ৰদীপ গগৈ, কোষাধ্যক্ষ সদাশিৱ চাহ বাগিচাৰ বীৰেণ অধ্যাপক, আৰু প্ৰণয় বৰপাত্ৰ গোহাঁয়ে। চাহ শ্ৰমিক কল্যাণ পৰিষদৰ আয়ুক্ত গণেশ কুৰ্মীও আহি উপস্থিত হ'ল।

আদৰণিৰ অৱসৰত চাহ জলপানৰ পৰত ৰসিক ৰবীন চৌধুৰী আহি উপস্থিত হৈ বৰপাত্ৰ গোঁহাইৰ লগত মিলি আৰম্ভ কৰিলে অতিথিবৰ্গৰ জন্ম বৃত্তান্ত। অসমত চাহ শিল্পৰজনক স্বৰূপ ব্ৰুচ, মণিৰাম দেৱান, বিছাগামহঁতৰ ইতিবৃত্ত কওঁতা চৌধুৰীৰ সুৰতে সুৰ মিলাই বৰপাত্ৰ গোঁহায়ে ক'লে যে আমাৰ লগত বহি থকা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য হীৰালাল দুৱৰাৰ জন্ম চাহ কৰ্মচাৰীৰ পৰিয়ালতেই। লগে লগে মোৰ মন উৰা মাৰিলে বিশিষ্ট সাহিত্যিক যোগেশ দাসে 'সুবৰ্ণ সম্ভাৰত' লিখা 'অসমৰ চাহ বাগিচা আৰু অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতি' শীৰ্ষক নিবন্ধলৈ। হাঁহচৰা বাগানৰ কৰ্মচাৰী প্ৰয়াত সূৰ্যকান্ত দাসৰ পুত্ৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি দাসৰ এই নিবন্ধটিৰ প্ৰসংগও টানি আটায়ে সৰব হৈ প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলা আলোচনাত ওলাল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম উপাচাৰ্য পণ্ডিত কৃষ্ণ কান্ত সন্দিকৈ, সন্দিকৈ কলেজৰ দাতা ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, অসমত প্ৰথম ফিল্ম ষ্টুডিঅ' (ভোলাগুৰি চাহ বাগিচাৰ) আৰু প্ৰথম কথাছবি নিৰ্মাতা জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা, অসমীয়াত প্ৰথম ৰোমাণ্টিক কবিতা ৰচোতা চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, কীৰ্তন ঘোষা প্ৰথম ছপাওঁতা হৰিবিলাস আগৰৱালা, প্ৰথম অসমীয়া দৈনিক কাকত 'বাতৰি' উলিয়াওঁতা শিৱ প্ৰসাদ বৰুৱা, 'ৰূপহী' কথাছবি নিৰ্মাতা গীতি কবি পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, 'মনোমতী' ছবিৰ নিৰ্মাতা ৰোহিনী কুমাৰ বৰুৱা আদি। চাহ বাগানৰ স্বত্বাধিকাৰীসকলৰ নাম। লগতে ওলাল সংগীতজ্ঞ দৰ্প নাথ শৰ্মা, জনপ্ৰিয় সংগীত

পৰিচালক জিতু তপনৰ কথা। সাহিত্য সংস্কৃতিত অৰিহণা যোগোৱা চাহ কৰ্মচাৰীৰ পৰিয়ালৰ কথা প্ৰসংগত উচ্চাৰিত হ'ল প্ৰথম বিহু গীতৰ সংকলন 'বহাগী'ৰ সম্পাদক নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, অসমীয়া চতুষ্পদী ৰচোতা হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজেতা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, সুকবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, একাডেমী বঁটা বিজেতা শীলভদ্ৰ, সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি নগেন শইকীয়া, স্বভাৱ কবি অম্বেশ্বৰ চেতিয়া ফুকন, সেউজীয়া দেশৰ কবি ৰাম গোস্বামী, জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, দৰদী কণ্ঠশিল্পী দীপালী বৰঠাকুৰ, কবি হৰি বৰকাকতি, 'মন গহন'ৰ ৰচয়িত্ৰী দীপালী দত্ত, চামেলি মেমচাব খ্যাত নিৰোদ চৌধুৰী, গল্পকাৰ যদু বৰপূজাৰী আৰু সাৰ্থক কথাছবিৰে জগত সভাত আসন পাবলৈ সমৰ্থ হোৱা ছবি নিৰ্মাতা জাহ্নু বৰুৱাৰ নাম।

চাহ বনুৱাৰ মাজৰ লেখক গায়ক শিল্পী নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, প্ৰহ্লাদ তাচা, গণেশ কুৰ্মী, সুশীল কুৰ্মী, বিপিন চন্দ্ৰ মাহাতো, পেজাৰাম চাঁচানি, শংকৰ কিষাণ, কালি প্ৰসাদ ৰেড্ডী, মেটকা মুৰ্মু, দিলেশ্বৰ তাঁতী, বাৰ্কি প্ৰসাদ টেলেঙ্গা আদিৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ অৰিহণাৰ কথাও ওলাল।

গধূলি উক্ত আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গ টানি 'দিব্য চন্দ্ৰ বৰবৰুৱা সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া' উদ্বোধন কৰি দিয়া ভাষণত আবেগ বিহ্বল ভাৱে ক'লোঁ ঃ অসমৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বৰক্ষেত্ৰখনত চাহ শিল্পৰ লগত জড়িতসকল সংখ্যাগুৰু। এই সংখ্যাগুৰু সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এগৰাকী হোৱাৰ উপায় মোৰ নাছিল যদিও ডুমডুমাত কটোৱা দিন কেইটাত সভাপতি গোলোক শৰ্মা, সাধাৰণ সম্পাদক অৰুণ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, স্মৃতিগ্ৰন্থ সুৱৰ্ণ সম্ভাৰৰ সম্পাদক প্ৰফুল্ল মেধি, যদু বৰপুজাৰী, প্ৰদীপ গগৈ, অৰ্জুন বৰুৱা, জগজিৎ সিং, ইৰা চৌধুৰী, ইনু চৌধুৰী, ৰবীন ডেকা, বীণা ডেকা, মনজিৎ সিং প্ৰভৃতি সদস্য সদস্যাসকলৰ আপোন কৰি লোৱা আদৰ সাদৰৰ বিনিময়ত গাবলৈ মন গৈছিল— 'এনে ডুমডুমীয়া মই নহ'লো কিয়! চাহ পৰিয়ালত নুপজিলোঁ কিয়!!'

সমাৰোহৰ কেউদিনৰ কেউটা অনুষ্ঠানেই অৰ্থপূৰ্ণ হৈছিল। অধ্যক্ষ ৰবীন চৌধুৰীৰ ৰসাল সঞ্চালনাত মুকলি অধিবেশনখন হৈছিল সংগীত সন্ধিয়াৰ দৰে মধুৰ। মুখ্য অতিথি লোকসভাৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ পূৰ্ণ এ চাংমা যেন আছিল সেই সন্ধিয়াৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। তেওঁৰ ভাষণ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত শুনাৰ আমেজেৰে ৰাইজে শুনিছিল আৰু ভাষণৰ শেষত ৰভাতলী খালী হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। চাহ-শিল্পৰ স্বত্বাধিকাৰী আৰু (চাহ বনুৱাৰ) মাজত থাকি দুয়ো পক্ষকে সন্তুষ্ট ৰাখি সকলোৰে কল্যাণৰ হৈ কাম কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসম চাহ কৰ্মচাৰী সংঘ সন্মুখীন হ'ব লগা সংঘাতৰ কথা তেওঁ নিৰহ নিপানিকৈ বুজাই দিয়ে। তেওঁ আৰু কয় ঃ বোনাছ বাঢ়িলে খৰচ হয়, ল'ৰা-ছোৱালীক বিদ্যা দান কৰিলে স্থায়ী হয়।

অসম চাহ মজদুৰ সংঘৰ সভাপতি তথা সাংসদ পৱনসিং ঘাটোৱাৰৰ উদ্বোধনী ভাষণো আছিল এটি উদ্বোধনী গীতি কবিতাৰ দৰে; চাহ কৰ্মচাৰীৰ মাধ্যমেৰে বিশ্বৰ সকলো শ্ৰমিকৰ কল্যাণ সাধন আছিল তেওঁৰ ভাষণৰ মৰ্মকথা। আদৰণি সমিতিৰ সভাপতি অধ্যক্ষ ৰবীন চৌধুৰীৰ 'আদৰণি সোণোৱালী' আছিল চাহ শিল্পৰ লগত জড়িত প্ৰায় সকলো চহৰ-নগৰ আৰু মুখ্য ব্যক্তিৰ কাহিনী কোৱা দি বৰ্ণোৱা ইতিবৃত্ত। চাহ শিল্পক থলুৱাৰ হাতলৈ অনা সংগ্ৰামৰ ভাৰতৰ প্ৰথম শ্বহীদ মণিৰাম দেৱান বুলি সুৱৰ্ণ সম্ভাৰৰ প্ৰবন্ধ এটিত তেওঁ উল্লেখ কৰা কথাষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

অসম চাহ কৰ্মচাৰী সংঘ গঠনৰ সন্দৰ্ভত অনুষ্ঠিত প্ৰথম সভাৰ সভাপতি প্ৰয়াত অমিয় কুমাৰ দাস আৰু চাহ কৰ্মচাৰী সংঘৰ পথ প্ৰদৰ্শক শ্ৰমিক প্ৰাণ প্ৰয়াত বিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতীক স্মৰণেৰে বিশেষভাৱে ৰচনা কৰা উদ্বোধনী গীতৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। সোণোৱালী সমাৰোহত লোৱা প্ৰস্তাৱ এটিৰ মাধ্যমেৰে আশা কৰা হৈছে অসমৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়ন। অসমৰ চাহ বাগিচাৰ মাধ্যমেৰে লাভ কৰা আৰ্থিক পুঁজি অসম উন্নয়নত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দাবী জনোৱা হৈছে। সোণোৱালী সোঁৱৰণী সভাৰ এই প্ৰস্তাৱো সোণোৱালী। লগতে সোণোৱালী স্মৃতিত সুৱগা চৰাব অসম চাহ শিল্পৰ লগত জড়িত বিভিন্ন কৰ্মক্ষেত্ৰৰ ব্যক্তিত্বৰ আলোক চিত্ৰ সম্বলিত গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰগোঁহাইয়ে প্ৰকাশ কৰা এলবাম— স্মৃতি আলোক চিত্ৰ আলেখ্য-আলোক যাত্ৰাৰ ৰূপ স্বাক্ষৰে আৰু সংঘৰ কেন্দ্ৰীয় কমিটীয়ে প্ৰকাশ কৰা 'স্মৃতিচাৰণে'। জয়তু অসম চাহ কৰ্মচাৰী সংঘ। ❋❋

ৰচনাকাল ঃ জুন, ১৯৯৮

মালিগাঁও মোৰ মালিগাঁও

মালিগাঁও নিবাসী হ'ব পৰাটো পৰম সৌভাগ্যৰ কথা। কাৰণ এই গাঁৱৰ মাটি বহুতো বৰেণ্য ব্যক্তিৰ পদৰেণুৰে ৰঞ্জিত।

মোৰ স্মৃতিৰ সেউজ প্ৰাংগণত দেখিছো প্ৰবাদ পুৰুষ সীমান্ত গান্ধী খান আব্দুল গফুৰ খান ইয়ালৈ আহি 'ভাৰতী' নামৰ সাহিত্য গোষ্ঠী এটাৰ বৈঠকত যোগ দিছিল। এন এফ ৰে'লৰ তেতিয়াৰ জনসম্পৰ্কৰক্ষী বিষয়া এছ এন তিৱাৰীৰ নামবাৰীৰ আবাসত অনুষ্ঠিত হৈছিল সেই বৈঠক। আঢ়ৈকুৰি প্ৰকাৰৰো বেছি গোলাপ ফুল ফুলি থকা প্ৰাংগণ অতিক্ৰমি বৈঠক কক্ষ পাওঁতে কিম্বদন্তী পুৰুষজনাৰ কেঁচা হালধি বৰণীয়া মুখমণ্ডল সেন্দূৰ মিহলোৱা কেঁচা গাখীৰ বৰণীয়া হৈছিল। তাকে দেখি এক অন্তৰংগ মুহূৰ্তত প্ৰশ্ন কৰিছিলো, 'খান চাহাব, আপুনি এই বয়সলৈ ইমান মোহনীয় হৈ থকাৰ গোপন মন্ত্ৰ কি? উত্তৰত সহাস্য উদাত্ত কণ্ঠেৰে কৈছিল—

'প্ৰয়োজনতকৈ বেছি খোৱা নাই।

প্ৰয়োজনতকৈ কম শোৱা নাই।'

'ভাৰতী'ৰেই মালিগাঁৱৰ ৰে'লৰে ষ্টেডিয়ামৰ সভাকক্ষ এটিত পতা বৈঠক এখনত যোগ দিছিল আদৰ্শবান ৰাজনীতিজ্ঞ জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণে। বৈঠকৰ আৰম্ভণিতে আদৰ-সম্ভাষণ জনোৱাৰ দায়িত্ব ন্যস্ত হৈছিল আমাৰ ওপৰত। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত বৰগীতৰ এক বিপ্ৰ অজামিল/মন্দমতি পাপশীল/পুত্ৰভাৱে সুমৰি তোমাৰে/কৰ্মবদ্ধ কৰি নাশ/বৈকুণ্ঠে লৈলেক বাস/ইটো অতি বিদিত সংসাৰে' কলিটি গাই অসমৰ মানুহৰ মনত 'নাৰায়ণ' নামৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে দুষাৰ কৈ আদৰিছিলো। শ্ৰীশংকৰৰ কথা আৰু সুৰৰ সোৱাদত আপ্লুত হৈ তেনেহেন প্ৰতিভাধৰৰ জন্মভূমি অসম মাতৃলৈ তেওঁ সেৱা জনাইছিল।

সংস্কৃতিৰ বিশ্ববৰেণ্য ব্যক্তিৰ মালিগাঁৱত হোৱা সঘন গমনাগমন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই ক্ষেত্ৰত বৰলুইতৰ ওপৰত বৰ দলং নিৰ্মাণৰ বাবে বি চি গাংগুলীৰ দৰে অভিযন্তা ব্যক্তিসম্পন্ন দেশ বিদেশৰ ব্যক্তিৰ আগমনে চতুৰ্দিশৰ ভৌগোলিক দূৰত্ব দূৰীকৰণত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। জনে জনে বৈ থকা সৰু সৰু লুইতৰ

দুয়োপাৰৰ চেনেহ ফুল আৰু বেদনা জুইৰ মাজত মনৰ সেঁতু গঢ়িবলৈ তাহানিৰ পৰা বৈ থকা শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সোঁতৰ কথা কৈ থাকো মানে ওৰকে নপৰিব।

এনেহেন মনৰ দুপাৰ মিলোৱা মালিগাঁৱত অসম নাট্য সন্মিলনে তৃতীয় সহস্ৰাব্দৰ প্ৰথমটো বিষ্ণু ৰাভা দিৱস কেন্দ্ৰীয়ভাৱে আয়োজন কৰি মেলি দিলে মোৰ স্মৃতি মণিকোঠাৰ বন্ধ দুৱাৰ।

ভৰলুমুখৰ ফালৰ পৰা আহি তিনি নম্বৰ গে'টেৰে ৰে'লনগৰীত সোমাই নৰকাসুৰ পাহাৰমুৱা হ'লে প্ৰথম চকুত পৰে কলাগুৰু বিষ্ণুৰাভা উদ্যান। তেজপুৰত কলাগুৰুৰ নশ্বৰ দেহত অগ্নিসংযোগ কৰাৰ পৰতেই গহ্বৰ নাট্যগোষ্ঠী আৰু পূৰ্বোত্তৰ সীমা ৰে'লৱে মজদুৰ ইউনিয়নৰ যুটীয়া উদ্যোগত আয়োজিত শোক সভাত পূৰ্বৰ গোল পাৰ্কখন উৎসৰ্গিত হয় কলাগুৰু বিষ্ণুৰাভাৰ স্মৃতিত। নামকৰণৰ অন্তত গহ্বৰ নাট্য গোষ্ঠীৰ সক্ৰিয় সদস্যবৰ্গ আৰু বিষ্ণুৰাভাৰ বিশিষ্ট অনুৰাগীসকলৰ শোকত চলচলীয়া চকুৰ মাজেৰে বিৰিঙা আশা ভৰা দৃষ্টিৰ ছবি আজিও অনেকৰ মনত সজীৱ হৈ আছে।

উদ্যানৰ পৰা কিছুদুৰ পশ্চিমলৈ গ'লেই চকুত পৰে কলাগুৰু কলাকেন্দ্ৰ। কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ প্ৰথম মৃত্যু দিৱসতেই নৱজ্যোতি কলা পৰিষদৰ সেই সময়ৰ সদস্য বলেন খাউণ্ড, অৰুণ নাথ, নগেন দাস, সতীশ ওজা, ৰবীন ঠাকুৰীয়া, সুভাষ মেধি, গিৰীশ চক্ৰৱৰ্তী, মাণিক দত্ত, অৱনি ভাগৱতী, প্ৰভাস বৰ্মন, অতুল শৰ্মা, প্ৰমোদ কলিতা, ৰঘু ডেকা, ইনামুল হুছেইন, তনুজা ঠাকুৰীয়া, মইনুল হকৰ সক্ৰিয় সহযোগত প্ৰতিষ্ঠাপিত হয় অসমীয়া সংগীতৰ মহাবিদ্যালয় কলাগুৰু কলাকেন্দ্ৰ। অবৈতনিক অধ্যক্ষ নিয়োজিত হয় এই নিবন্ধকাৰ। স্বৰজ্ঞান, বৰগীত, বিহুনাম-বিহুনাচ, জ্যোতি সংগীত, বিষ্ণু ৰাভাৰ গীত, লোকগীত-লোকনৃত্য আদি শিকোৱাৰ দায়িত্ব লয় অবৈতনিকভাৱে ক্ৰমে সংগীত বিশাৰদ দামোদৰ বৰা, শুৱালকুছি সত্ৰৰ গন্ধৰাম বায়ন, আনন্দ মোহন ভাগৱতী, দিলীপ কুমাৰ শৰ্মা আৰু অবৈতনিকভাৱে মুৰাৰী শৰ্মাই। উদ্বোধন কৰে ভাস্কৰ যুগল দাসে। বিভিন্ন সময়ত নানান দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়ায় ৰুদ্ৰ বৰুৱাই।

কেন্দ্ৰৰ পৰা পশ্চিম মালিগাঁওৰ মাজেৰে কিছুদূৰ খোজকাঢ়ি গ'লেই পাওঁ গোহাঞি বৰুৱা শতবাৰ্ষিকীত অসম সাহিত্য সভাৰ মালিগাঁও শাখাকে ধৰি স্থানীয় প্ৰায় সকলো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সহযোগত অশ্বিনী দাসৰ স্মৰণীয় প্ৰচেষ্টাত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ নামত উৎসৰ্গিত সুদীৰ্ঘ পথ। সেই পথেৰে গৈ কামাখ্যা ষ্টেচনৰ ওচৰত ৰে'লগেট পাৰ হৈ বাওঁফালে চালেই দেখা যায় এন এফ ৰে'লৱে ষ্টেডিয়াম আৰু মালিগাঁও ৰে'লৱে ইনষ্টিটিউট। প্ৰবাসৰ পৰা ঘৰমুৱা মালিগঞা মনৰ কাণত ধ্বনিত হয় সেই ষ্টেডিয়ামৰ বিহু মঞ্চৰ পৰা বিষ্ণুৰাভা, দেৱকান্ত বৰুৱা, বি চি গাংগুলীৰ বিদ্ৰুৱ ভাষণ; গগন ওজা, ৰং ওজা, মঘাই ওজাৰ ঢোলৰ ছেও, ভূপেন হাজৰিকা, নিৰ্মলেন্দু

চৌধুৰী, হেমাংগ বিশ্বাস, ওমৰ শ্বেখ, প্ৰতিমা পাণ্ডে, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্যহীৰা দাস, খগেন মহন্ত, দীপালী বৰঠাকুৰ, পাৰবিন চুলতানা, জয়ন্ত হাজৰিকা, নলিনী চৌধুৰী, দোস্ত হবিবুৰ ৰহমান, ৱাহিদুৰ ৰহমান, মিতালী চৌধুৰী, অনিমা চৌধুৰীৰ সুৱদী সুৰীয়া গীত, জ্যোতিষ শৰ্মা, ইন্দ্ৰ বণিয়া, বিৰিঞ্চি ভট্টাচাৰ্যৰ হাঁহি-কৌতুক, কাজি সব্যসাচীৰ উদাত্ত কণ্ঠৰ আবৃত্তি আৰু মেলোডিকাৰ অ' মোৰ আপোনাৰ সুৰ। মনৰ চকুত জিলিকি উঠে অসমৰ ভিন্ ভিন্ জাতি-উপজাতিৰ বাৰে-ৰহণীয়া লোক-নাচ, বিহু নাচ আৰু ইনষ্টিটিউত প্ৰাংগণত চৌপাশৰ বাটত 'বাটৰ নাট'ৰ আখৰা। অৰুণ শৰ্মাৰ ৰচনা আৰু কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দিহা-পৰামৰ্শত এই লেখকে পৰিকল্পনা-পৰিচালনা কৰা প্ৰথম 'বাটৰ নাট' নিবেদিত হয় ১৯৭১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰীত জ্যোতি দিৱসত।

ইনষ্টিটিউটৰ মঞ্চত পোহৰ পৰিলেই ছিৰাজ নাটকত আঘোণা ককা সাজি বিষ্ণু ৰাভাই যেন চিৰস্মৰণীয় অভিনয় কৰিব— ফণী শৰ্মাই যেন অমৰ চৰিত্ৰ ছিৰাজ ৰূপায়িত কৰিব। অজান শত্ৰু সমাজসেৱী শিল্পী গোপী তালুকদাৰে কলা সূতাৰে বগা কাপোৰত এমব্ৰয়ডাৰী কৰা বিষ্ণু ৰাভাৰ প্ৰতিকৃতি এটি ইনষ্টিটিউট প্ৰেক্ষাগৃহৰ দেৱালত ৰে'লৰ তেতিয়াৰ জনসম্পৰ্কৰক্ষী বিষয়া এছ এন তিৱাৰীয়ে উন্মোচন কৰা দৃশ্যই যেন খেলে লুকাভাকু। দৰ্শক হৈ বহিলেই যেন দেখা পাম গহ্বৰ, উৰ্বৰ, কবৰ, অস্থাৱৰ, সংলাপ, প্ৰলাপ, ৰূপালীম, শিখা, পাঁচনি আদি নাটৰ অভিনৰ অভিনয়। অখিল ডেকা, অশোক বৰঠাকুৰ, ডম্বৰু দাস, হেম ভট্টাচাৰ্য, স্বৰ্ণ ওজা, অনুজা দেৱী, বিনীতা দেৱী, অনিতা দেৱী, হিৰন্ময়ী দাস (হাজৰিকা), ৰাজকুমাৰী গগৈ, গোপী তালুকদাৰ, থানেশ্বৰ দত্ত, লোহিত দাস, হৰমোহন দাস, খৌচন আলী, বিমল দেৱ, ধীৰেণ বেনাৰ্জী, দিলীপ সেনগুপ্ত, জ্যোতিষ শৰ্মা, পদ্ম দাস, চাকিৰ হাজৰিকা, কল্যাণ দে, কবীন ঠাকুৰীয়া, গৌৰ আদিৰ অভিনয়ে মণ্টা কলাজৰ সৃষ্টি কৰে মনৰ কেনভাচত। অভিনয়ৰ শেহত শিল্পী-কলা-কুশলীৰ সমুখতে ড° হীৰেণ গোহাঁই, অৰূপ চক্ৰৱৰ্তী, পৱিত্ৰ কুমাৰ ডেকাৰ সমালোচনাৰ শব্দবোৰ মনৰ কাণত বাজে। মনৰ চকুত ভাহি উঠে দৰ্শকৰ সমুখৰ আসনত বহি থকা ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰভৃতি গণ্যমান্য পণ্ডিত সাহিত্যিক।

ইনষ্টিটিউটৰ পথাৰত আয়োজিত নটৰাজ থিয়েটাৰৰ শেহ নিশাৰ টিকট বিক্ৰীৰ সম্পূৰ্ণ ধন লৈ গৈ গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজত চিকিৎসাধীন হৈ থকা বিষ্ণু ৰাভাৰ হাতত দিয়া হয়। অৰবিন্দ শৰ্মা, বিষয়মল্ল বুজৰবৰুৱা আৰু এই লেখকৰ ফালে চাই বিষ্ণু ৰাভাই সেমেকা মাতেৰে কোৱা 'মালিগাঁৱে মোৰ অভাৱ বুজে— মালিগাঁৱৰ ৰাইজ মোৰ হিয়াৰ আমঠু'— কথা সুযোগ পালেই মনৰ কাণত বাজে।

ইনষ্টিটিউটৰ দৃষ্টি সম্প্ৰসাৰিত কৰি নৰকাসুৰ পাহাৰৰ পাদপীঠত নিবদ্ধ কৰিলেই

দেখা যায়, নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা উদ্যান। লক্ষ্মী দাস, এ এম পাটগিৰী. সৰ্বেশ্বৰ তালুকদাৰ, কোবাদ আলী, নগেন দত্ত বৰুৱা, হৰি নাৰায়ণ পাটোৱাৰী. দ্বিজেন গোস্বামী প্ৰমুখ্যে মালিগাঁওৰ সাহিত্যসেৱী কেইগৰাকীমানৰ প্ৰচেষ্টাত অন্য এক গোল পাৰ্ক উৎসৰ্গিত হয় নটসূৰ্যৰ নামত। কলাগুৰু আৰু নটসূৰ্য উদ্যান দুয়ো দুয়োৰে দৃষ্টিৰ সীমনাত অৱস্থিত। নটসূৰ্য উদ্যানৰ পৰা দক্ষিণৰ নৰকাসুৰ পাহাৰৰ টিলালৈ চাই পঠিয়ালেই দেখা যায় অম্বিকাগিৰী বালিকা বিদ্যালয়। অৰবিন্দ শৰ্মা, বিষয়মল্ল বুজবৰুৱা, নৰেন দাস, গোপী তালুকদাৰ, জ্যোতিষ শৰ্মা, ক্ষমা দাস, মুকুন্দ শৰ্মা, হৰিনাৰায়ণ পাটোৱাৰী, বলৰাম নেওগ, ভোলা দাস, স্বৰ্ণ ওজা, এই লেখক আৰু গুৱাহাটীৰ নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছৰ অৰূপ চক্ৰৱৰ্তী প্ৰমুখ্যে শিল্পীসকলৰ সহযোগত মালিগাঁৱতেই প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠাপিত হয় অসম কেশীৰৰ স্মৃতিত এই বিদ্যালয়। এখন বিদ্যালয়ৰ পৰা দৰমহাবিহীন ছুটী লৈ আহি এইখন বিদ্যালয়ত অবৈতনিকভাৱে প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী হোৱা স্বৰ্ণ ওজাৰ অৱদান স্মৰণীয়।

বিদ্যালয়ৰ পৰা পূব গোটানগৰলৈ আহিলেই দেখা পাওঁ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা শিশু উদ্যান। উদ্বোধন কৰিছিল গোহাঞি বৰুৱা শতবাৰ্ষিকীত সাহিত্যিক নন্দ তালুকদাৰৰ উপস্থিতিত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন পঞ্জীয়ক চিদানন্দ দাসে।

এনেহেন মালিগাঁও— আজিও য'ত ৰবীন্দ্ৰ জয়ন্তীত— 'যাদেৰে কৰেছ অপমান...', নজৰুল জয়ন্তীৰ 'দুৰ্গমগিৰী কান্তাৰ মৰু', নেতাজী জয়ন্তীত 'কদম কদম বঢ়ায়ে যা', অসম কেশৰীৰ জয়ন্তী 'ওঁম তৎ সৎ ভাৰত মহৎ', জ্যোতি দিৱসত 'বিশ্ববিজয়ী-ন-জোৱান', বিষ্ণু ৰাভা দিৱসত 'বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে, মহানন্দে আনন্দে নাচা তমোহৰ দেউ নাচা' আৰু শ্ৰীশংকৰ জয়ন্তীত 'শুন শুনৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণা' সমস্বৰে ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হয়— যি ঠাই বিষ্ণু ৰাভাৰ চৰণ ধূলিৰে বিধৌত, তেনেহেন মালিগাঁৱত অসম নাট্য সন্মিলনে তৃতীয় সহস্ৰাব্দৰ প্ৰথম বিষ্ণু ৰাভা দিৱস কেন্দ্ৰীয়ভাৱে উদ্‌যাপন কৰা কাৰ্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। **

আমাৰ শিশু সাহিত্য ঃ সময়ৰ চিন্তা

সাধাৰণতে সাহিত্যৰ বিভাগ সমূহৰ মানৰ বিচাৰ ঐতিহাসিক, তুলনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে কৰা হয়। শিশু-সাহিত্যৰ মানৰ বিচাৰ কিন্তু বহুতো ক্ষেত্ৰত অঞ্চল আৰু ভাষা সাপেক্ষ। অসমৰ দৰে যান-বাহন আৰু যোগাযোগৰ দিশত অৱহেলিত ৰাজ্যৰ শিশুসকলৰ সৰ্বাংগীন উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে প্ৰাৰম্ভিক প্ৰয়োজন পূৰাব পৰা গ্ৰন্থৰ চাহিদা পূৰণেই মান নিৰূপণৰ প্ৰথম ঢাপ বুলি মই ভাবোঁ।

ভিন ভিন সময়ত, ভিন ভিন কাৰণত মাক-দেউতাকৰ লগত আমাৰ ঘৰলৈ অহা বহুতো অকণিয়ে আমি ডাঙৰসকলে কথা পাতি থকা সময়ত হয় খেলিব পৰা পুতলা, নহয় চাব আৰু পঢ়িব পৰা কিতাপ বিচাৰে। ছবিয়ে গল্প কোৱা বিধৰ কিতাপ হ'লে বৰ ভাল পায়। ক'লা আখৰেৰে বগা কাকত ওপচাই চপা কৰা কিতাপৰ ওচৰেই নাচাপে। ৰে'লগাড়ী, এৰোপ্লেন, হেলিকপ্টাৰ, গ্লাইডাৰ, পেৰাছ্যুত, টেলিফোন, চেলফোন, চিনেমা, ইণ্টাৰনেট, ছেটেলাইটৰ জন্ম কথাৰ পৰা ৰবট, কাৰ্টুন, ডিজিটেল জগতৰ কাণ্ড-কাৰখানালৈ বিভিন্ন বিষয়ক মনোগ্ৰাহী কিতাপ চ'ৰাঘৰৰ আলমাৰিতেই তেওঁলোকে পাবলৈ বিচাৰে।

পিছে কিনি আনিব পাৰো বা নোৱাৰো, আমাৰ ভাষাত সেইবোৰৰ কি কি আছে, সেইটো থাউকতে জনাৰো আমাৰ উপায় নাই। বাতৰি কাকত, আলোচনীৰ প্ৰকাশকসকলক অনুৰোধ কৰিবলৈ মন যায় এই সপ্তাহৰ বা এই মাহৰ শিশু সাহিত্য শিৰোনামেৰে নতুন নতুন কিতাপৰ নামবোৰ তেওঁলোকে যেন প্ৰকাশ কৰে। পিতৃ-মাতৃ প্ৰমুখ্যে অভিভাৱক স্থানীয় লোকসকলৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱাকৈ আমাৰ চিনেমা গৃহৰ মালিকসকলে অসমীয়া শিশু গ্ৰন্থৰ নামৰ তালিকা মাহেকে-পষেকে ৰূপালী পৰ্দাত দেখুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে আমাৰ সমাজখনৰ বৰ উপকাৰ কৰা হ'ব। তাৰ পূৰ্বে প্ৰয়োজন হ'ব অসমীয়া শিশু সাহিত্যত কি কি আছে জানি লৈ নথকাখিনি ৰচনাৰ কাম পৰিকল্পিতভাৱে হাতত লোৱাৰ।

টি ভি, ৰেডিঅ', বাতৰি কাকতত হেডলাইন পাব পৰাৰ মানসেৰে আমি সাহিত্য-সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰৰ ভব্য-গব্য পুৰুষ-মহিলা অনেকেই মঞ্চ পালেই কওঁ, 'অসমীয়া

শিশুসকলে অসমখনৰ বিষয়ে প্ৰথমে জানি ল'ব লাগে।' পিছে অসমৰ নদ-নদী, পাহাৰ-ভৈয়াম, জাতি-উপজাতি, বন-উপবন, জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটিৰ বিষয়ে শিশুৰ উপযোগী কিতাপ, কিম্বা অনাতাঁৰ-টেলি-ভ্ৰাম্যমাণ নাট ৰচিত হৈছে কিমান?

বৰ্তমানৰ ইলেকট্ৰনিক মাধ্যমৰ যুগত, আকাশত মঞ্চ সাজি নাট্য-নৃত্য-সংগীত পৰিবেশনৰ দিনত শূন্যত ক্ৰীড়াংগন সাজি খেল প্ৰতিযোগিতা পতাৰ সময়ত আমি অনেকেই তেনেবোৰ খবৰ বিভিন্ন মাধ্যমত পাই আমাৰ শিশুসকলে নজনাৰ বাবে লাজ দিওঁ। পিছে লাজ পাব লাগে আমিহে। বিজ্ঞানৰ নিতে নৱ আৱিষ্কাৰৰ সাধুতকৈও মনোৰম কাহিনীবোৰ, বিজ্ঞানীৰ দুঃসাহসিক গল্প যেন লগা জীৱনৰ ঘটনাবোৰ, আৰু বিজ্ঞানৰ সকলো বিভাগৰ বিচিত্ৰ কথাবোৰ শিশুৰ চকু জুৰোৱা, মন চুই যোৱা সাজোন-কাচোনৰ কিতাপেৰে দিব পাৰিছোঁনে?

মই ভাবোঁ, আমাৰ শিশু-সাহিত্যৰ ভঁৰালত নথকাখিনিৰ সঠিক সন্ধান পাবলৈ আমি চাব লাগিব— আমাৰ সাহিত্যত শিশুৰ ওমলাঘৰৰ লগৰী আছে নে নাই; থুনুক-থানাক মাতেৰে গাবলৈ কোমল গীত ৰচিত হৈছে নে নাই; সজ আচৰণৰ আদি পাঠ পাব পৰা, ভৱিষ্যত-জীৱনৰ খলা-বমা বাটত সাৱধানতা অৱলম্বনৰ উপদেশ থকা গীত-পদ-সাধুৰ কিতাপ প্ৰকাশিত হৈছে নে নাই। সবাতোকৈ গুৰুত্ব সহকাৰে বিচাৰ ল'ব লাগিব শিশুমনত লুকাই লুকাই থকা বিৰাট বিশ্ব মানবতাৰ অংকুৰটি বৃহৎ বৃক্ষত পৰিণত হোৱাৰ বাবে সাৰপানী গ্ৰহণৰ যি জিজ্ঞাসাৰ জিলিকনি, সেই জিলিকনি লাভৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিব পৰা মনোগ্ৰাহী পুস্তক ৰচিত, প্ৰকাশিত আৰু ক্ৰয়-বিক্ৰয় হৈছে নে নাই।

এই ক্ষেত্ৰত জ্ঞানী-বিজ্ঞানী লেখক, অসমপ্ৰেমী প্ৰকাশক আৰু শিশুপ্ৰেমী ক্ৰেতা-বিক্ৰেতাৰ সুসমন্বিত প্ৰয়াসৰ একান্ত আৱশ্যক হ'ব। অসমীয়া শিশু সাহিত্যক সকলো দিশৰপৰা পূৰ্ণাংগ ৰূপমন্ত কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসৰ প্ৰাৰম্ভতে অসম সাহিত্য সভা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম বিজ্ঞান সমিতি আৰু সদৌ অসম গ্ৰন্থ প্ৰকাশক আৰু বিক্ৰেতা সংস্থাৰ সন্মিলিত আলোচনা তথা পৰিকল্পনাৰ প্ৰয়োজন হ'ব। কবি নৱকান্ত বৰুৱা, ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, কেশৱ মহন্ত, গগন চন্দ্ৰ অধিকাৰী, ড° দীনেশ গোস্বামী, ড° চন্দ্ৰ শৰ্মা, ড° কুলেন্দু পাঠক প্ৰভৃতি জ্ঞানী-বিজ্ঞানী সাহিত্যিকৰ শুভেচ্ছাসূচক সহযোগ লাগিব। ভাবি ভাল লাগিছে যে অসম সাহিত্য সভাৰ আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বৰ্তমানৰ যথাক্ৰমে সভাপতি আৰু সচিব দুগৰাকী বাস্তৱায়িত কৰিব পৰা পৰিকল্পনা ৰচনাত নিপুণ ব্যক্তি। আনহাতে লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, বাণী প্ৰকাশ, শ্ৰীভূমি পাবলিচিং, মিত্ৰ এজেন্সী, আসাম বুক ডিপো আদিৰ শিশু সাহিত্যপ্ৰেমী স্বত্বাধিকাৰীসকল আছেই। আশা কৰোঁ আটাইৰে মিলিত প্ৰচেষ্টাই আমাৰ শিশু সাহিত্যক নৱজীৱন দান কৰি অসমৰ শিশুসকলৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশত অৰিহণা যোগাব। **

অকণিৰ বাবে ৰচনা

অসমীয়া ফিল্ম শিল্পৰ বাটকটীয়া

প্ৰথম অসমীয়া ছবি 'জয়মতী'ৰ প্ৰযোজক, পৰিচালক, সংগীত পৰিচালক আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। তাৰ মানে বুজিব পাৰিছাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল অসমীয়া ফিল্ম শিল্পৰ বাট-কটীয়া।

তেওঁৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৩ চনৰ ১৭ জুনত। তামোলবাৰী চাহ বাগিচাত। পিতৃ-মাতৃৰ নাম ক্ৰমে পৰমানন্দ আগৰৱালা আৰু কিৰণময়ী আগৰৱালা। তোমালোকে জানিবলৈ পাই ভাল পাবা যে আজিকালি ঘৰে ঘৰে থাপনাই থাপনাই পোৱা কীৰ্তন পুথিখন প্ৰথম ছপা কৰি উলিয়াইছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আপোন ককাকে। নাম আছিল হৰিবিলাস আগৰৱালা।

জ্যোতিপ্ৰসাদে প্ৰথমখন অসমীয়া ছবি কৰাই নহয়, দ্বিতীয়খনো কৰিছিল। নাম 'ইন্দ্ৰমালতী'। 'জয়মতী' কৰোতে তাহানিৰ দিনত অৰ্থাৎ ১৯৩৩-৩৫ চনত খৰচ পৰিছিল প্ৰায় পঞ্চাশ হেজাৰ টকা। ছবিখন দেখুৱাবলৈ সেই সময়ৰ অসমত ছবিঘৰ আছিল একমাত্ৰ শ্বিলং আৰু গুৱাহাটীত। গতিকে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ প্ৰজেক্টৰেৰে অসমৰ বিভিন্ন চহৰ-নগৰত দেখুওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হৈছিল। 'জয়মতী' দেখুৱাই তেওঁ ঘূৰাই পাইছিল মাথো বাইশ হেজাৰ টকা। অৰ্থাৎ আঠাইশ হেজাৰ টকা লোকচান হৈছিল। সেয়েহে প্ৰথমখন ছবিৰ লোকচান পূৰাবলৈ অতি কম খৰচতে নিৰ্মাণ কৰিছিল 'ইন্দ্ৰমালতী'। এইখন ছবিৰ বাবে তেওঁ মাত্ৰ পোন্ধৰ হেজাৰ টকা খৰচ কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতী' সম্পৰ্কে অভিমত দিওঁতে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৈছিল, 'তেওঁ যদি এই ফিল্মৰ কাৰ্য আজি হাতত নল'লেহেঁতেন কম পক্ষে আৰু কুৰি বছৰৰ ভিতৰত সি হৈ নুঠিলহেঁতেন বুলি মোৰ বিশ্বাস।'

অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ জন্মদাতাজনৰ জন্ম দিন উপলক্ষে তোমালোকলৈ বুলি আগবঢ়াব খুজিছো প্ৰথমখন অসমীয়া ছবিৰ কেইটিমান বতৰা—

চিত্ৰলেখা মুভিটোন

জয়মতীৰ প্ৰযোজক জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমৰ প্ৰথম ফিল্ম কোম্পানীটোৰ নাম দিছিল 'চিত্ৰলেখা মুভিটোন কোম্পানী।

জ্যোতিপ্ৰসাদে সংলাপো কৈছিল

জ্যোতিপ্ৰসাদ জয়মতীৰ মাথো প্ৰযোজক, পৰিচালক, সংগীত পৰিচালকেই নাছিল— তেওঁ চিত্ৰ নাট্যকাৰ, সংলাপ ৰচক, কলা নিৰ্দেশক আৰু নৃত্য পৰিচালকো আছিল। শুনি আচৰিত হ'বা যে শব্দ গ্ৰহণত ভুল হোৱা বাবে 'জয়মতী'ৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত বচন ফুটা নাছিল। অৰ্থাৎ সম্পাদনা মেজত বহি জ্যোতিপ্ৰসাদে মূৰে কপালে হাত দিবলগীয়া হৈছিল। কিন্তু তেওঁ হতাশ নহ'ল। বেছি ভাগ ভাওৰীয়াৰ মুখৰ বচন তেওঁ অকলেই গালে আৰু ৰেকৰ্ড কৰিলে। বুজিব পাৰিলাই, 'জয়মতী'ৰ সম্পাদকো আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু আমাৰ প্ৰথম ছবিখনতেই তেওঁ সংলাপ ডাব কৰাৰ সাহস দেখুৱাব পাৰিছিল।

চিত্ৰনাট্যৰ আধাৰ

জয়মতীৰ চিত্ৰ নাট্যৰ আধাৰ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটত? 'জয়মতী কুঁৱৰী' আৰু ড'' সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী'।

চিত্ৰবন

প্ৰথম অসমীয়া ছবিখন কৰাৰ কাৰণে ১৯৩৩ চনত বালিজান নৈৰ পাৰৰ ভোলাগুৰি চাহ বাগিচাৰ চৌহদত জ্যোতিপ্ৰসাদে সাজি লৈছিল অসমত প্ৰথম ফিল্ম ষ্টুডিঅ'। নাম দিছিল 'চিত্ৰবন'।

জয়মতীৰ মুক্তি লাভ।। জ্যোতি

'জয়মতী' প্ৰথম প্ৰদৰ্শিত হৈছিল ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চত কলিকতাৰ 'ৰাওনাক' নামৰ ছবি ঘৰত। এই উপলক্ষে আয়োজিত অনুষ্ঠান মুকলি কৰিছিল সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। সিদিনাখন তাত বাংলা ছবিৰ প্ৰখ্যাত পৰিচালক, আই অসমীৰ শিল্পী সন্তান প্ৰমথেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাও উপস্থিত আছিল। ছবিখন চাই উঠি প্ৰমথেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাই আবেগত উৎফুল্লিত হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদক বুকুৰ মাজত সাবটি ধৰিছিল।

জয়মতীয়ে মুক্তি লাভ কৰা কলিকতাৰ সেই ছবিঘৰ আজিও আছে। নাম ৰখা হৈছে 'জ্যোতি'।

জয়মতী প্ৰথম গুৱাহাটীত

প্ৰথম অসমীয়া ছবিখনৰ গুৱাহাটীত প্ৰদৰ্শন আৰম্ভ হৈছিল ১৯৩৫ চনৰ ২০ মাৰ্চত কামৰূপ নাট্য মন্দিৰত—

সেয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিজৰ প্ৰজেক্টৰেৰে।।

নায়ক-নায়িকাৰ বতৰা

জয়মতীৰ ভাওত অভিনয় কৰে আইদেউ সন্দিকৈয়ে। তেওঁৰ বয়স সেই সময়ত

মাথো পোন্ধৰ বছৰ আছিল। ছবিখন তেওঁ বহু বছৰ পিছলৈ চাব পোৱা নাছিল। তেওঁ নিজে এটা প্ৰবন্ধত লিখা মতে, ১৯৮৭ চনতহে চোৱাৰ সুযোগ পায়।

এটা কথা কিন্তু, ১৯৮৭ চনত তেওঁ সম্পূৰ্ণ ছবিখন চাবলৈ পোৱা নাই। কাৰণ 'জয়মতী'ৰ কেইবাটিও ৰীল বহু বছৰ আগেয়ে নষ্ট হৈছে। ভালে থকাখিনিৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনী আৰু 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ কিছু অংশ লগ লগাই ড° ভূপেন হাজৰিকাই 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী' নামৰ এখন ছবি পৰিচালনা কৰে। প্ৰযোজনা কৰে হৃদয়ানন্দ আগৰৱালাই। 'জয়মতী'ৰ নায়িকা গৰাকীয়ে বোধকৰো 'ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী'তহে নিজক চাবলৈ পাইছে।

ৰাজমাওৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা মোহিনী ৰাজকুমাৰী পিছলৈ অসমৰ প্ৰথম মহিলা ঠিকাদাৰ ৰূপে জনাজাত হয়।

অসমীয়া ছবিৰ প্ৰথমগৰাকী নায়িকা যে আইদেউ সন্দিকৈ এই কথা জানিলাই। এতিয়া নিশ্চয় জানিবৰ মন গৈছে আমাৰ ছবিৰ প্ৰথম নায়ক কোন আছিল। কওঁ শুনা, তেওঁৰ নাম ফনু বৰুৱা। তেওঁ আছিল সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ। ভীমকলৰ কলফুলৰ দৰে কলাফুলীয়া ভৰিৰ ফনু বৰুৱাই গদাপাণিৰ ভাও দিছিল। তেওঁৰ আচল নাম পৰশুৰাম বৰুৱা আছিল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মানস কন্যা ডালিমীৰ ভাও দিছিল তেতিয়াৰ কিশোৰী স্বৰ্গজ্যোতি বৰুৱাই। তেৱেঁই গদাপাণিৰ আগত নাচি নাচি গাইছিল, 'ল'ৰা-বুঢ়া কাক কয় ডালিমী নেজানে তাক'। গীতটিৰ গীতিকাৰ আছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা।

ল'ৰা ৰজাৰ চৰিত্ৰত কোনে অভিনয় কৰিছিল জানা? নগাঁৱৰ নৰেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে। জয়মতীৰ দৃশ্য গ্ৰহণ চলি থাকোতেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নামৰ আগত 'ৰূপকোঁৱৰ' উপাধি লিখি তেৱেঁই প্ৰথমে বাতৰি কাকতলৈ চিনেমাৰ খবৰ পঠিয়াইছিল।

জাপিমতী

'জয়মতী' ছবিখন সেই সময়ৰ বহুতো সমালোচকে জাপিমতী হোৱা বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল। আচলতে কথাটো কি জানা? ল'ৰা ৰজাৰ বঙলাটো বৰপেটাৰ শিল্পী এজনৰ লগত আলোচনা কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদে মাৰ্বল পাথৰৰ অট্টালিকা যেন লগাকৈ সজোৱাৰ ঠিক কৰিলে। সেই মতে কলগছৰ দনাৰ চতি উলিয়াই অট্টালিকাৰ খুটা আৰু বেৰ সাজিলে। কিন্তু দৃশ্য গ্ৰহণৰ সময়ত ৰ'দ পৰি কলগছৰ চতিয়ে ভাঁজ ধৰিলে আৰু মাজে মাজে সুৰুঙা ওলাল। সেইবোৰ ঢাকিবলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে ঠায়ে ঠায়ে ফুলাম জাপি আৰু গামোছা ব্যৱহাৰ কৰিলে। আনকি লিগিৰীৰ লগতে জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে নচা নাচ এটাটো জাপিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেইটো কৰিছিল তেওঁৰ নিজৰ গাটো প্ৰয়োজন অনুসৰি ঢাকিবলৈ। এনেবোৰ কাৰণতে জয়মতীত জাপিৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট

কৰা হৈছিল। সমালোচকে জাপিমতি বুলি ঠাট্টা কৰিছিল।

কিন্তু ঠাট্টা কৰিলে কি হ'ব, 'জয়মতী'ৰ দৃশ্য সজ্জাৰ জাপি দেখাৰ পিছৰে পৰাই গাঁৱৰ মানুহৰ মূৰৰ জাপি আহি নগৰীয়া চ'ৰা ঘৰৰ বেৰ শুৱনি কৰিবলৈ আৰম্ভ নকৰিলে জানো? জাপিনাচ নামৰ নাচ এটি আজিও চলি থকা নাই জানো?

জয়মতী সম্পৰ্কে অভিমত

তেওঁৰ 'জয়মতী' ফিল্মে টোপনিত লালকাল হৈ পৰি থকা অসমীয়াক নিশ্চয় জগাব। আমাৰ কোনো কোনোৱে কলিকতীয়া হৈ বা বিলাতলৈ গৈ হলিউডৰ ফিল্ম পিক্‌চাৰেৰে সৈতে যদি 'জয়মতী' ফিল্ম ৰিজাই তাক নিন্দা কৰিবলৈ যায় তেন্তে ইংৰাজী সাহিত্য দেখি আজিকালি অসমীয়া সাহিত্যক নিন্দা কৰিবলৈ যোৱা যেন হ'ব।

— লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

কামৰূপ নাট্য মন্দিৰত চিত্ৰলেখা মুভিটোন কোম্পানীৰ চিত্ৰ কৌশল আৰু ভাওৰীয়াসকলৰ পূৰ্ণতা দেখি তবধ মানিলো। —অসম ৰাজসভাৰ চিত্ৰবোৰ চাওতে মোৰ আন ইউৰোপীয় ফিল্ম কোম্পানীবিলাকে তৈয়াৰ কৰা ৰোমান ৰাজদৰবাৰৰ চিত্ৰবোৰলৈ মনত পৰিল আৰু মুক্ত কণ্ঠে ক'বলৈ বাধ্য যে চিত্ৰলেখা কোম্পানীৰ ছবিবোৰ সেই বিলাকতকৈ কোনো গুণেই কম বাস্তৱ নহয়।

— গোপীনাথ বৰদলৈ

***

অকণিৰ বাবে ৰচনা

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ জনক দাদাচাহেব ফালকে

তোমালোকৰ বহুতেই দাদাচাহেব ফালকে বঁটাৰ নাম শুনিছা। যেতিয়া ডাঙৰসকলে কথা পাতে এই বঁটা পৃথ্বিৰাজ কাপুৰে পাইছিল, ৰাজকাপুৰে পাইছিল. লতা মংগেশকাৰে পাইছে, অশোক কুমাৰ পাইছে, এইবাৰ নাগেশ্বৰ ৰাওৱে পালে ইত্যাদি, তেতিয়া তোমালোকৰ নিশ্চয় দাদাচাহেব ফালকে বঁটানো কি জানিবৰ মন যায়।

সেয়েহে আজি তোমালোকক এই বঁটাৰ বিষয়ে আৰু যাৰ নামত এই বঁটা প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছে তেওঁৰ বিষয়ে চমুকৈ ক'ম।

দাদাচাহেব ফালকে বঁটা ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ লগত জড়িত সকলো শিল্পী, কলা-কুশলী আৰু দৰ্শকৰ সবাতোকৈ সন্মানিত বঁটা। আমাৰ দেশৰ চলচ্চিত্ৰ শিল্পীৰ মানত এইটো সৰ্বোচ্চ সন্মান। এই বঁটা ভাৰতীয় ছবিৰ জনক দাদাচাহেব ফালকেৰ স্মৃতিত ভাৰত চৰকাৰে প্ৰৱৰ্তন কৰে ১৯৬৯ চনত।

এতিয়া কওঁ শুনা দাদাচাহেব ফালকেৰ কথা। দাদা চাহেবৰ সম্পূৰ্ণ নাম ধুন্দিৰাজ গোবিন্দ ফালকে। তেওঁৰ জন্ম হয় মহাৰাষ্ট্ৰৰ নাচিক জিলাৰ এখন গাঁৱত ১৮৭০ চনৰ ৩০ এপ্ৰিলত। পিতাক আছিল বম্বেৰ কলেজ এখনৰ অধ্যাপক। তেওঁ এগৰাকী বিশিষ্ট পণ্ডিত আছিল। নাম আছিল দাজিশ্বাস্ত্ৰী ফালকে।

ফালকে সৰুৰে পৰা ছবি আঁকা, মঞ্চাভিনয়, যাদু আৰু আলোকচিত্ৰৰ প্ৰতি বৰ অনুৰাগী আছিল। স্কুলীয়া শিক্ষা সমাপন কৰাৰ পিছতেই তেওঁ ভাৰত চৰকাৰৰ পুৰাতত্ত্ব বিভাগত ফটোগ্ৰাফাৰৰ চাকৰিত সোমাইছিল। তাৰ পিছত আৰম্ভ কৰিছিল এটা ফাইন আৰ্ট প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ। ৰঙীন ছপাশালৰ কৌশল শিকিবলৈ ১৯০৯ চনত ফালকে জাৰ্মানীলৈ যায়। ঘূৰি আহি দেখে যে তেওঁৰ প্ৰেছৰ অংশীদাৰজনে আৰ্থিক সহায় বন্ধ কৰি দিছে। গতিকে তেওঁৰ ছপাশাল চলোৱা জীৱনৰ সিমানতে অন্ত পৰে।

১৯১০ চন। ফালকে টান নৰিয়াত পৰিল। বহুদিনৰ মূৰত নৰিয়া আঁতৰিল। কিন্তু একো নেদেখা হ'ল। দুয়ো চকুৰ দৃষ্টিশক্তি সম্পূৰ্ণ হেৰুৱালে। আচৰিত কথা ছমাহ পিছত তেওঁ দৃষ্টিশক্তি ঘূৰাই পালে। ১৯১১ চনৰ বৰদিনত তেওঁ 'লাইফ অব্ খ্ৰাইস্ট' নামৰ ফিল্ম এখন চোৱাৰ সুযোগ পায়। সেই ছবিখন তেওঁ ইমান ভাল লাগে যে সেইদিনাখনৰ পৰাই ফিল্ম কৰাৰ ধাউতিয়ে তেওঁৰ মনত বাহ লয়। অৰ্থাৎ ভাৰতীয় চিনেমাৰ পিতৃ সদৃশ দাদাচাহেবৰ অন্তৰত চিনেমা নিৰ্মাণৰ সপোনে গজালি মেলে ১৯১১ চনৰ বৰদিনৰ দিনাখন, যীচুখৃষ্টৰ জীৱন ভিত্তিক ছবি এখন চোৱাৰ পিছত।

পিছে সপোন দেখিলেই জানো সকলো হয়? সপোনক দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ লাগিব চৰ্চা, সাধনা, অধ্যয়ন। লাগিব মানসিক আৰু শাৰীৰিক শ্ৰম। লাগিব মনোবল আৰু ধনবল। ফালকেৰ সকলো আছিল; কিন্তু নাছিল ধনবল। তথাপি মনোবলৰ জোৰত নিজৰ পোন্ধৰ হেজাৰ টকীয়া জীৱন বীমা পলিচীখন বন্ধকত থৈ চিনেমা নিৰ্মাণৰ আহিলাপাতি আনিবলৈ বুলি ৰাওনা হ'ল লণ্ডন অভিমুখে। সেয়া আছিল ১৯১২ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহ। সেই বছৰৰে এপ্ৰিলত হাঁহি মুখে উভতি আহিল। লগত লৈ আহিল এটা ইউলিয়ামচ কেমেৰা, এটা ফিল্ম পাৰ্ফৰেটৰ, এটা প্ৰচেছিং আৰু প্ৰিণ্টিং মেচিন আৰু যথেষ্ট পৰিমাণৰ কেঁচা ফিল্ম।

ফিল্ম নিৰ্মাণৰ আহিলাপাতি আনিলে যদিও এই বিষয়ত আৰু আগ বাঢ়িবলৈ আৰু অধিক ধনৰ প্ৰয়োজন হ'ল। লগতে প্ৰয়োজন হ'ল নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা মহিলাৰ। সেই সময়ত চিনেমাত অভিনয় কৰিবলৈ কোনো মহিলা আগবাঢ়ি নাহিছিল।

নানান চেষ্টাৰ মূৰত দুয়োটা সমস্যাৰ সমাধান হ'ল। ধনৰ সমস্যা সমাধান কৰিলে ফালকেৰ পত্নী সৰস্বতী ফালকেই। পতিৰ সপোন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ তেওঁ নিজৰ হাতৰ-কাণৰ গহনা-গাঁথৰি বন্ধকত থলে। সংসাৰৰ খৰচ হাত টানি কৰিলে। তেনেকৈয়ে এগৰাকী কলাসেৱী ভাৰতীয় নাৰীয়ে আমাৰ দেশৰ প্ৰথমখন কাহিনী চিত্ৰ ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰ নিৰ্মাণৰ বাবে ধনৰ যোগান ধৰিলে।

ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰ ছবিৰ বাবে নাৰী চৰিত্ৰৰ সমস্যাটো কেনেকৈ সমাধান কৰিলে জানা? তোমালোকক কৈছোৱেই ফালকে মঞ্চাভিনয় ভাল পাইছিল। নিজে এগৰাকী মঞ্চাভিনেতা আছিল। তেওঁ সেই সময়ৰ মঞ্চত নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা ল'ৰা এজন ল'লে। ল'ৰাজনৰ নাম সলুংকে। এই সলুংকে নামৰ ল'ৰাজনৰ মূৰত দীঘল চুলি আৰু গাত শাৰী পিন্ধাই তিৰোতা সজালে। ৰাণী তাৰামতীৰ ভাওত সলুংকই অভিনয় কৰিলে। এতিয়া মন কৰিলা নে আমাৰ দেশৰ প্ৰথম কাহিনী চিত্ৰখনৰ তিৰোতাৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল ল'ৰা এজনে— নাম সলুংকে আৰু এটা কথা জানি থোৱা-ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বৰ ভাওত অভিনয় কৰিছিল ফালকেৰ পুতেক বালচন্দ্ৰই; তাৰ মানে বালচন্দ্ৰ আছিল ভাৰতীয় ছবিৰ প্ৰথম অকণি অভিনেতা।

এনেদৰেই ফালকেৰ সপোন ফলিয়ালে। ১৯১৩ চনৰ ৩ মে'ত ফালকে এণ্ড কোম্পানীৰ প্ৰযোজনাত, ধুন্দিৰাজ গোবিন্দ ফালকেৰ পৰিচালনাত 'ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰ' নামৰ ভাৰতীয় প্ৰথম কাহিনী ছবিখনে মুক্তি লাভ কৰিলে।

ধুন্দিৰাজ গোবিন্দ ফালকে কলাজগতত দাদাচাহেব ফালকে নামেৰে জনাজাত হয়। দাদাচাহেবে ইয়াৰ পিছত আৰু বহু কেইখন ছবি নিৰ্মাণ কৰে। পিছলৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ বাবে মহিলাও পায়।

তেওঁ নিৰ্মাণ কৰা আন কাহিনী ছবি কেইখনমানৰ নাম হ'ল— মোহিনী ভষ্মাসুৰ, সত্যবান সাবিত্ৰী, লংকা দহন, কৃষ্ণ জন্ম, কালিয় মৰ্দন, সন্ত নামদেৱ, বুদ্ধদেৱ, গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্য, মিউনিচিপেল ইলেক্শ্যন, সেতু বন্ধন আদি।

দাদা চাহেবে বহু কেইখন তথ্যচিত্ৰও নিৰ্মাণ কৰে। তিনিকুৰি চাৰি বছৰ বয়সত তেওঁ হিন্দী ভাষাত এখন সবাক ছবি নিৰ্মাণত লাগে। ছবিখনৰ নাম 'গংগাৱতৰণ'। ছবিখনে মুক্তিলাভ কৰে ১৯৩৭ চনত। 'গংগাৱতৰণ' আছিল দাদাচাহেবৰ প্ৰথম সবাক ছবি আৰু তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ ছবি।

ভাৰতীয় চিনেমাৰ জনক দাদাচাহেব ফালকেৰ ১৯৪৪ চনৰ ১৬ ফেব্ৰুৱাৰীত নাচিকত মৃত্যু হয়।

তোমালোকে শুনি দুখ পাবা যে মৃত্যুৰ কেইবছৰমান আগৰ পৰা দাদাচাহেবে ধনৰ অভাৱত পৰিছিল। খবৰ লওঁতা কোনো নাছিল। আনকি মৃত্যুৰ সময়তো চলচ্চিত্ৰ জগতৰ মানুহে তেওঁক প্ৰায় পাহৰিয়েই পেলাইছিল।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এই অবিস্মৰণীয় পুৰুষজনাৰ নামত প্ৰবৰ্তিত 'দাদা চাহেব ফালকে' বঁটা আজি এক প্ৰাতঃ স্মৰণীয় পুৰস্কাৰত পৰিণত হৈছে। ❊❊

প্ৰকাশকৰ স্মৃতি-গংগাত এসাঁতোৰ

স্মৃতি মোৰ সহজ সংগী। গতিতো মতিতো। সুখতো দুখতো। আশাতো নিৰাশাতো। মনৰো মনত লুকাই থকা এইবিধ সম্পদ অনেকৰে অৱসৰ বিনোদনৰ লগৰী যেন লাগে যদিও মোৰ ব্যক্তিগত উপলব্ধিত যোগাত্মক স্মৃতি চলমান জীৱন ৰে'লৰ উকি। এই উকিৰ প্ৰতিধ্বনি প্ৰায়েই শুনো ক'লকাতাৰ টালিগঞ্জত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ লগত কটোৱা দিনবোৰত নানান বাধা নেওচি সৃষ্টি গতিমান কৰি ৰখা, নিউ চি আই টি ৰোডত পদ্ম বৰকটকীৰ লগত কটোৱা দিনবোৰত সোঁতৰ বিপৰীতে যুঁজ দিয়া আৰু মহাত্মা গান্ধী ৰোড, কলেজ ষ্ট্ৰীট, কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট আদিত শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানী, অসম বুক ডিপো, বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ, প্ৰমুখ্যে গ্ৰন্থ প্ৰকাশক আৰু বিক্ৰেতাৰ লগত লিখক হিচাপে কটোৱা দিনবোৰত পোৱা সহৃদয়তাৰ স্মৃতিত। এই ৰচনাত মই টালিগঞ্জ আৰু চি আই টি ৰোডৰ স্মৃতি সাগৰত সাঁতুৰি মহাসাগৰমুখী হ'ব খোজা নাই। সাঁতুৰিব খুজিছো মহাত্মা গান্ধী ৰোড, কলেজ ষ্ট্ৰীট, কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীটৰ স্মৃতি-গংগাত। হ'ব খুজিছো হাওৰা কিম্বা শিয়ালদহ হৈ শৰাইঘাটমুৱা।

গ্ৰন্থ প্ৰকাশক সম্পৰ্কীয় মোৰ স্মৃতি-মঞ্চৰ আঁৰপট্‌ আঁতৰিলেই শুনো বিশেষ আঁৰ-বচন কবি-গীতিকাৰ-নাট্যকাৰ-অভিনেতা-শিক্ষক তথা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ কণ্ঠত। সেয়া ৰূপকোঁৱৰৰ পূৰ্বপুৰুষে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকাশত অৰিহণা আগবঢ়োৱা সম্পৰ্কে আমাক ক্লাছ এইটত এক বিশেষ প্ৰসংগক্ৰমে কোৱা কথা— 'জ্যোতিপ্ৰসাদক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল তেওঁৰ ককাকে। আমাৰ আজি ঘৰে-ঘৰে, নামঘৰে-কীৰ্তনঘৰে থাপনাত ৰাখিব পৰাকৈ কীৰ্তন-দশম-নামঘোষা ছপা আখৰত প্ৰথম প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰে তেৱেঁই। নাম তেওঁৰ হৰিবিলাস আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পিতামহ।' এই বচনৰ প্ৰতিধ্বনি চলি থাকোঁতেই টাটেক-নাটেকৰ দৰে চলমান মঞ্চত মূৰ্তিমন্ত হয় নওৰংগ, হৰিবিলাস, পৰমানন্দ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা সমুখত থাপনা কৰি কীৰ্তন-দশম-নামঘোষা; লগতে দৃশ্যমান হয় সাহিত্যৰত্ন হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, প্ৰকাশন কলাৰত্ন বিচিত্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ আৰু খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা শিৰে শিৰে শ্ৰীমদ্ভাগৱত, শ্ৰীশংকৰ

বাক্যামৃত, কীৰ্তন, দশম, বৰগীত, অংকাৱলী তুলি লৈ। পোন কথাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই শিপাস্বৰূপ শংকৰী সাহিত্য প্ৰকাশ কৰি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ প্ৰতি মোৰ অন্তৰত শ্ৰদ্ধাৰ বৰলুইতৰ সৃষ্টি কৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিতামহ হৰিবিলাস আগৰৱালাই; আৰু সেই জীয়াই থাকো মানে বোঁৱতী হৈ থকা শ্ৰদ্ধা লুইতৰ সোণোৱালী সোঁতত ৰহণ চৰায় অসমৰ প্ৰকাশন ক্ষেত্ৰৰ প্ৰাতঃ স্মৰণীয় হৰিনাৰায়ণ-বিচিত্ৰ নাৰায়ণ-মুনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ-খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই। সেয়েহে স্মৃতি-গংগাত সাঁতোৰ মেলাৰ পূৰ্বে কপাল পখালি লওঁ শ্ৰদ্ধা-লুইতৰ সোঁতত।

'শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানী'ৰ স্বত্বাধিকাৰী অৰুণ পুৰকায়স্থৰ নামটি অসমত বৰ জনপ্ৰিয় কাৰণ আমাৰ কলেজীয়া ছাত্ৰাৱস্থাত মনোৰম বেটুপাতেৰে প্ৰকাশ কৰা অসমীয়া বৰেণ্য লিখকৰ সৰহ সংখ্যক গল্প-উপন্যাস-কবিতাৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক আছিল তেওঁ। সেইসকল সাহিত্যিকৰ লগতো তেওঁ কথা পাতে! পত্ৰেৰে ভাবৰ আদান-প্ৰদান কৰে! প্ৰতিগৰাকী লিখকৰ লগত তেওঁৰ সৃষ্টিৰ গুণ-গৰিমা, পাঠকৰ আদৰ-সাদৰ আদিৰ বিষয়ে কথা পাতে! কি কি বিষয়ক পুথি পাঠকে আগ্ৰহেৰে পঢ়ে, প্ৰকাশকে কেনে পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ্ৰহী, এনেবোৰ কথা নিশ্চয় আন্তৰিকতাৰে আলচে! কিমান যে ভাগ্যৱান তেওঁ! চাবলৈ, লগ পাবলৈ হেঁপাহ ওপজে। এটা সময়ত হেঁপাহ পূৰণৰ বাট কাটি দিয়ে পূৰ্বোত্তৰ সীমা ৰে'ল কৰ্তৃপক্ষই। তেওঁলোকে জনসম্পৰ্ক ৰক্ষা বিভাগত সাংবাদিকৰূপে মোক নিযুক্তি দিয়ে। সেই ৰে'লৱেৰ হে'ড কোৱাৰ্টাৰ যদিও মালিগাঁও, মোৰ হে'ড কোৱাৰ্টাৰ কৰে ক'লকাতা। গতিকে পুৰকায়স্থক চোৱাৰ, লগ পোৱাৰ বাট প্ৰশস্ত হয়।

তেতিয়াৰ ক'লকাতাত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰৰ বহু কেইগৰাকী পুৰোধা ব্যক্তি থাকে। তাৰে ভিতৰত পুৰকায়স্থই প্ৰকাশ কৰা জনপ্ৰিয় অসমীয়া আলোচনা 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদক তথা 'মনৰ দাপোণ', 'সোণাগাছি'ৰ ৰচয়িতা পদ্ম বৰকটকী; ছোভিয়েট দেশ পত্ৰিকাৰ লগত জড়িত হেমাংগ বিশ্বাস, কেশৱ মহন্ত, হেম শৰ্মা, জগন্নাথ ভট্টাচাৰ্য, ব্ৰিটিছ ইনফৰ্মেছন ছাৰ্ভিচৰ বিষয়া পিছলৈ ডুমডুমা কলেজৰ অধ্যক্ষ ৰবীন চৌধুৰী, 'কাণামাসি'ৰ পৰিচালক ভবেন দাস, প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ হেমন্ত মিশ্ৰ, কাৰ্টুনিষ্ট-চিত্ৰ শিল্পী ত্ৰৈলোক্য দত্ত, পূব ৰে'লৱেৰ কৰ্মচাৰী তথা সুদক্ষ আৰ্হিকাকত পঢ়োতা বিমল নাথ, চি আই ডি অফিচাৰ পূৰ্ণ দত্ত প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখ্য। ড° ভূপেন হাজৰিকা, কণ্ঠশিল্পী বন্দনা বৰুৱা আৰু নৃত্যবিশাৰদা দেৱযানী চলিহাতো থাকেই। পুৰকায়স্থ এইসকল আটাইৰে বৰ প্ৰিয়। তাৰেই দিয়েকে মোক তেওঁৰ ওচৰলৈ নি পৰিচয কৰাৰ প্ৰস্তাৱো দিছিল। মই কিন্তু অকলে গ'লো। প্ৰথম দেখাতেই পুৰণি আপোনজনক লগ পোৱা যেন লাগিল। তেওঁ প্ৰকাশ কৰা কিতাপৰ বেটুপাতৰ দৰেই শুৱনি তেওঁৰ বসন-ভূষণ। কথা আৰম্ভ কৰিয়েই গম পালো অসমৰ ন-পুৰণি লিখক-

লিখিকাৰ খবৰ ভালদৰে ৰাখে। মোৰ বিষয়ে নামত বাহিৰে আন একো ক'বলগীয়া নহ'ল। ভূপেন বাবু, হেমাংগ বাবু, পদ্ম বাবু, ত্ৰৈলোক্য বাবুৱে কৈ থোৱাখিনিৰ ভিত্তিতেই মোৰ লগত অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ আলচ কৰিলে। নামনি অসমত অসমীয়া কিতাপৰ বিক্ৰী বৰ দুখ লগা। উজনিৰ পাঠকে কিনি কিতাপ পঢ়ে বাবেহে প্ৰকাশকসকল বাচি আছে বুলি কয়। প্ৰথম সাক্ষাততে অসমীয়া ভাষাত শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে সাহিত্যৰ অভাৱৰ বিষয়ে বহুবাৰ উল্লেখ কৰে। সেই তেতিয়াই মোৰ অন্তৰত 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ত অকণিৰ চ'ৰাৰ প্ৰয়োজনৰ আৰু 'ৰং আহে পাখি মেলি'ৰ দৰে আলোচনী এখন সম্পাদনাৰ কল্পনাই গজালি মেলে। প্ৰথম দিনাখনেই দেখিলো, জিনিলো, উভতিলো— ভিনি ভিচি ভিডি এই অনুভব হ'ল।

প্ৰকাশক পুৰকায়স্থৰ মোৰ মন চুই যোৱা বৈশিষ্ট হ'ল— আমাৰ প্ৰায়সকল সাহিত্যিককেই বিক্ৰেতা হিচাপে তেওঁ লাভ কৰা তথ্যৰ সহায়ত 'ফিড বেক'ৰ, পঢ়ুৱৈৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সন্ধান দিয়ে। আগলৈ কি বক্তব্যৰ কিতাপ পাঠকে বিচাৰে তাৰো ইংগিত সসম্মানে দিয়ে। ৰয়েল্‌টি যথা সময়ত হিচাপসহ আদায় দিয়াটো শ্ৰীভূমিৰ অনুকৰণীয় নিয়ম। লিখকৰ অসুখ-বিসুখ, বিয়া-সবাহত বিশেষভাৱে আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াই তেওঁ আনন্দ পায়।

'আমাৰ প্ৰতিনিধি' আলোচনীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল পদ্ম বৰকটকী। ভূপেন দা আৰু মই ক্ৰমে 'শিল্পীৰ পৃথিৱী' আৰু 'অকণিৰ আমাৰ প্ৰতিনিধি' পৰিচালনা কৰিছিলো। চ'ৰা পৰিচালনাৰ মাননী সন্দৰ্ভত প্ৰকাশক পুৰকায়স্থই নিজে নজৰ ৰাখিছিল। পুৰকায়স্থৰ এটা কামৰ বাবে মই জীয়াই থাকো মানে কৃতজ্ঞ থাকিম! সেইটো হ'ল— ভূপেনদাই 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লোৱাৰ পিছত আৰ্থিক দিশত এক অচল অৱস্থাত পৰিছিল। আনকি টালিগঞ্জৰ ঘৰটোৰ ভাৰা পৰ্যন্ত বহুতো মাহৰ বাবে দিব পৰা নাছিল। মালিক পক্ষ অসন্তুষ্ট হৈছিল। ভূপেনদাই অস্বস্তি বোধ কৰিছিল। এই অৱস্থাৰ কথা পুৰকায়স্থক মই জনাওঁ আৰু ঘৰ ভাৰা মাহে দুশ টকাকৈ সম্পাদকৰ বিশেষ মাননীৰ বিনিময়ত পোনপোনে আদায় দিবলৈ অনুৰোধ জনাওঁ। তেওঁ আমাৰ অনুৰোধ ৰাখি সেইমতে ব্যৱস্থা কৰে। প্ৰকাশকৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ লুইতখন অধিক বিশাল হয়।

ক'লকাতাৰ প্ৰকাশক পুৰকায়স্থ চৰিত্ৰৰ লগত গুৱাহাটীৰ প্ৰকাশক বিচিত্ৰনাৰায়ণ-খগেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ মিল দেখি মই আশ্চাৰ্যান্বিত হওঁ। শ্ৰীভূমিয়ে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থৰ কোনোবা গ্ৰন্থকাৰৰ অসুখ হোৱা শুনিলে, বিয়াৰ আয়োজনৰ বতৰা পালে কিম্বা বিদেশ ভ্ৰমণৰ বাবে সাজু হোৱা সংবাদ পালে পুৰকায়স্থৰ গাত তত্ নাইকিয়া হয়। মেনেজাৰক ৰয়েল্‌টিৰ হিচাপ উলিয়াব দিয়ে। প্ৰকাশিতব্য কোনো কিতাপৰ বাবে অগ্ৰিম কিমান দিব পাৰি হিচাপ উলিয়াব দিয়ে। ঠিক একেই চৰিত্ৰৰ সন্ধান পাইছিলো 'লয়াৰ্চ বুক

ষ্টল'ৰ স্বত্বাধিকাৰীৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যত। 'প্ৰতিধ্বনি' ফিল্মৰ ইন্‌ডোৰ শ্বুটিঙৰ সময়ত ৰাভা ককাইদেউৰ (কলাগুৰু বিষ্ণু ৰাভা) ঘৰলৈ পঠিয়াবলৈ পাঁচশ টকাৰ বৰ অভাৱ হৈছিল। এখন বিশেষ কিতাপৰ অগ্ৰিম হিচাপে পুৰকায়স্থই সসন্মানে দিছিল। এবাৰ গুৱাহাটীত বলীনদাৰো (নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা) প্ৰয়োজন হৈছিল এহেজাৰ টকাৰ। খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ 'ৰং বিৰং'ৰ পাণ্ডুলিপি নোপোৱাকৈয়ে অগ্ৰিমৰূপে দিছিল। অসমীয়া গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশকৰ মাজত মই দেখা এনে সাদৃশ্য অনেক আছে। ক'লকাতাক মুদ্ৰণৰ ভিত্তিৰূপে লৈ মালিক-বৰগোহাঞি-যোগেশ দাসৰ বহু পঠিত গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক তিনিচুকীয়াৰ 'মিত্ৰ এজেন্সি'ৰ স্বত্বাধিকাৰী নৰেন্দ্ৰ দাসৰ নাম এই দিশত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বহুতো প্ৰকাশকৰ দোষকেই দেখা মানুহক সেইবোৰ জনাবলৈ মন যায়। কৈ থাকো মানে ওৰকে নপৰে। কাৰ্টুনিষ্ট পুলক গগৈৰ 'কাৰ্টুন' আলোচনী অৰ্থাভাৱত বন্ধ হৈছিল। পুৰকায়স্থৰ বদান্যতাত পুনঃ প্ৰকাশ আৰম্ভ হৈছিল। ইত্যাদি।

এতিয়া আহোঁ— মহাত্মা গান্ধী ৰোডত অৱস্থিত 'অসম বুক ডিপো'ৰ অৰুণ গুহৰ কথালৈ। অসমীয়া লিখক-লিখিকাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আন্তৰিক প্ৰীতি আছিল অসীম। আমাৰ সাহিত্যিসকলক তেওঁ দেৱ-দেৱী জ্ঞান কৰিছিল। নৱকান্ত বৰুৱা, ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দৰে সাহিত্যিক ক'লকাতালৈ গ'লেই গুহই তেওঁৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ নিজৰ ঘৰলৈ নি অতিথি সৎকাৰ কৰিছিল। বৰকটকী আৰু মোকো। অসমীয়া সাহিত্যিকক তেওঁৰ বাসগৃহলৈ নিব পৰা গৌৰৱৰ কথা প্ৰায়েই আনক কৈছিল।

অৰুণ গুহ ইষ্টবেংগল ফুটবল টীমৰ একান্ত সমৰ্থক আছিল। মোহন বাগান আৰু ইষ্ট বেংগলৰ মাজত খেল থকাৰ দুদিনমান আগৰেপৰা ইষ্ট বেংগল টীমৰ প্লেয়াৰৰ গুণকেই গাইছিল। খেলৰ দিনাখন ঘৰ-দোকান-কিতাপ সকলোফালে পিঠি দিছিল। মোহন বাগানক তেওঁ ব্যক্তিগত বৈৰী জ্ঞান কৰিছিল। তেওঁৰ এই স্বভাৱটো অসমীয়া সাহিত্যিক কেইগৰাকীমানৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰতিফলিত হৈছিল। সেয়া সিযসকল সাহিত্যিকে একমাত্ৰ 'শ্ৰীভূমি'কহে প্ৰকাশৰ বাবে গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি দিয়ে। সেইসকলক তেওঁ মোহন বাগানৰ খেলুৱৈ যেন জ্ঞান কৰিছিল। অসম বুক ডিপো, ইষ্ট বেংগল আৰু শ্ৰীভূমি, মোহন বাগান যেন লাগিছিল। কিয় নাজানো অসম বুক ডিপো আৰু শ্ৰীভূমিৰ— অৰুণ পুৰকায়স্থ আৰু অৰুণ গুহৰ মাজত সম্বন্ধ আছিল অহি-নকুলৰ। এটা উদাহৰণ। যিমান দিনলৈ পদ্ম বৰটককী শ্ৰীভূমিৰ 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ সম্পাদক আছিল সিমান দিনলৈ গুহই বৰকটকীৰ মুখলৈকো নাচাইছিল। যিদিনাই অৰুণ পুৰকায়স্থই পদ্ম বৰকটকীৰ সলনি ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ হাতত 'আমাৰ প্ৰতিনিধি'ৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে সিদিনাৰপৰাই গুহ ব্যগ্ৰ হ'ল বৰকটকীক লগ পাবলৈ। সময়ত লগ কৰিলে। বৰকটকী সম্পাদিত 'নতুন প্ৰতিনিধি' প্ৰকাশৰ দায়িত্ব তেৰেঁই ল'লে।

এটা কথা মন কৰিছিলো যে দুয়োগৰাকী প্ৰকাশকেই গ্ৰন্থ প্ৰকাশ তথা গ্ৰন্থকাৰৰ লগত সহৃদয় সম্পৰ্ক অটুট ৰখাৰ চাবি-কাঠি স্বৰূপ। গ্ৰন্থ বিক্ৰীৰ দিশত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিছিল। 'শ্ৰীভূমি'য়ে বিশেষ বিক্ৰেতা নিয়োগ কৰি উজনি-নামনি আৰু বৰাক ভেলী ভ্ৰমণ কৰাইছিল। গ্ৰন্থ বিক্ৰীৰ লগতে, সেই বিশেষ বিক্ৰেতাসকলে পাঠকৰ ৰুচি সম্পৰ্কেও প্ৰকাশকক অৱগত কৰিছিল। তেনে হকাৰ বিক্ৰেতাৰ কথা মনলৈ আহিলেই নামনিত মনোহৰ কুণ্ডু আৰু উজনিত ভগৱান ওজাই মোনাই-হাতে, কিতাপ-আলোচনী লৈ ঘৰে-ঘৰে, স্কুলে-কলেজে, হোষ্টেলে-হোষ্টেলে ঘূৰি ফুৰা সাৰ্থক মিঠা ছবি চকুৰ আগত ভাহি উঠে।

মই ক'লকাতাত থকা কালছোৱাত 'টেৈন কৈলাস বোস ষ্ট্ৰীট' এটা সঘন উচ্চাৰিত— অফ্‌টকোটেড নাম আছিল। সেয়া আছিল সম্ভ্ৰান্ত সোৱাদৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশক 'বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ' অব্যক্ত নামঘৰ সদৃশ। সেই নামঘৰত ক'লকাতা ভ্ৰমণ কৰা যি কোনো সাহিত্যিকে, তেওঁ পুৰকায়স্থ-প্ৰিয়ই হওক বা গুহ প্ৰিয়ই হওক ক্ষন্তেকলৈ হ'লেও গৈ বহেই। অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি-ৰাজনীতিৰ সামগ্ৰিক সংবাদ নখ-দৰ্পণত ৰখা অম্বিকাপদ-গুৰুপদ চৌধুৰীৰ সান্নিধ্য ধন্য হয়। তাৰে নেযায় কোন! ড° ভূপেন হাজৰিকা, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা, পদ্ম বৰকটকী, হেমন্ত মিশ্ৰ, হেমাংগ বিশ্বাস, কেশৱ মহন্ত, হেম শৰ্মা, বিমল নাথ, ত্ৰৈলোক্য দত্ত, পূৰ্ণ দত্ত, ভবেন দাস, এই লিখক সকলোৱে যায়। কিম্বদন্তীৰ জীয়া লিখক ৰবীন চৌধুৰীৰতো সেইখন ভাতঘৰো-মাতঘৰো।

সেই ঘৰত বহা আড্ডাতেই সিদ্ধান্ত হয় ক'লকাতাত কোনটো বিহু কিদৰে পতা হ'ব, কোনটো তিথিত কি প্ৰদৰ্শিত হ'ব আৰু সেই নামঘৰৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনতে মন্থিত হয়— অসমীয়া গ্ৰন্থৰ লিখক-প্ৰকাশক-বিক্ৰেতা-পাঠকৰ মাজত গঢ় ল'বলগীয়া এনাজৰীৰ ৰস-বিচাৰ, নিসৃত হয় লুইত-বৰাকৰ পাৰে পাৰে জনে-জনে, মুখে-মুখে হোৱা গণ-মাধ্যমেৰে। ❊❊

সকলোৰে মংগলৰ বাটৰ আঁত

মই লগতে লৈ অহা জীৱন যাত্ৰাৰ মাৰ্গস্বৰূপ ধৰ্মটোৰ বাবে গৌৰৱবোধ কৰো। কাৰণ এই ধৰ্মৰ জন্মসূত্ৰে ভৱিষ্যতৰ বংশধৰে অধিকাৰ দাবী কৰিব পৰা কোনো সাকাৰ, সগুণ প্ৰতিষ্ঠাতা নাই; প্ৰতিষ্ঠাৰ নাই কোনো চন-তাৰিখ-তিথি-বাৰ; নাই কোনো বন্ধ পানী কিম্বা ৰুদ্ধ বায়ুৰ দৰে অপৰিৱৰ্তনীয়, গতিহীন তথা সময়ৰ প্ৰতিকূল মতবাদ। এই ধৰ্মৰ তত্ত্ব ঋতু কাল নিৰ্বিশেষে ব'ই থকা নদীয়ে দুপাৰৰ জীৱ-জংগম-অগ-নগ-জগৰ অভিজ্ঞতাৰ অভিজ্ঞানসমৃদ্ধ কৃষ্টিৰ বৰ নাও বোৱাই সি চিৰ প্ৰৱাহমান. পূৰ্ণৰ পৰা পূৰ্ণ গ'লেও পূৰ্ণ হৈয়ে থকা, মহাপ্ৰলয়ৰ প্ৰাক্ নে উত্তৰ কালৰ ধৰিব নোৱাৰা পয়োধিৰ অতল তলত ডুবাই ৰহস্য সৃষ্টিৰে ৰহস্য ভেদৰ প্ৰক্ৰিয়া জীয়াই ৰখা জীৱন সংগীত সদৃশ।

অনাদি সৃষ্টিৰ আদি মানুহৰ আদি চেনেহ, আদি বেদনা, আদি শোকৰ অনুভূতিৰ পৰা প্ৰথম কায়িক অথৰ্বতাবশতঃ উদ্ভুত মানসিক যাতনাৰ অন্ত পেলোৱাৰ পথ বিচৰাৰ উপলব্ধিসহ শেহতীয়া মানুহৰ শেহতীয়া আকাংক্ষাৰ পূৰণ-অপূৰণৰ অনুভূতি-উপলব্ধিলৈকে; তাৰ সাৰখিনি. দুৰ্বহ জীৱন সুখদ কৰাৰ পাথেয়ৰূপে তথা সাধনাত সিদ্ধি লাভৰ তপস্যাৰ মন্ত্ৰৰূপে অক্ষৰ ধ্বনিৰ আকাৰত প্ৰবাহিত সঞ্চয়েই হিন্দু ধৰ্ম নামে খ্যাত মই লগতে লৈ অহা এই ধৰ্মৰ মাৰ্গ দৰ্শনৰ মূলাধাৰ। এই আধাৰ অনাদিৰ বুকুৰ আদিত সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে অনন্তৰ সোঁতত লীন নহয়; বৰং সোঁতৰ বেগ বঢ়োৱা অনুঘটক সোঁত হৈ ঘাটে ঘাটে যুগে যুগে নিতে নৱ চিন্তামণিৰে ভৰা মণিকূট বুকুত লৈ অসীম-অনন্ত ধিয়াই ব'ই ৰয়; মাথোঁ ব'ই ৰয় সৰ্বদেশৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বপাত্ৰৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ মন্ত্ৰসিক্ত তত্ত্ব বিলাই।

পলে পলে নৱ নৱ জ্ঞানৰ নৱ ৰত্ন থাপি নৱ জন্ম দিয়া চিৰ নতুন হিন্দু ধৰ্মক জন্ম তিথি-বাৰে পুৰাতন ৰূপ নিদি সনাতন ধৰ্মাৱলম্বী হোৱাৰ গৌৰৱেৰেও ৰঞ্জিত হওঁ। লভো পৰমানন্দ। কাৰণ সনাতন মোৰ জীৱন মাৰ্গত বা জীৱন নিৰ্বাহৰ পথত প্ৰয়োজন হয় উপসৰ্গ কিম্বা উপপথ সদৃশ বিবিধ বাদৰ। সেয়ে দ্বৈত-অদ্বৈত-দ্বৈতাদ্বৈত আৰু বিশিষ্ট দ্বৈতবাদে লগে-সংগে বাস কৰে মোৰ আপোনাৰ ভাৰতী আইৰ মৰমী

কোলাত। নাস্তিকে-সাস্তিকে কৰে সহবাস। নিৰ্বাণ প্ৰাৰ্থীয়ে ইয়াত নিৰ্বাণ লভিব পাৰে মোক্ষৰ নামত। ঈশ্বৰত্ব প্ৰাৰ্থীয়ে ইয়াত পথ পায় নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক সাধনাৰে দেৱত্ব প্ৰাপ্তিৰ। পৃথিৱীৰ অন্যতম প্ৰাচীন ধৰ্মৰ সৰ্বশক্তিমান, সৰ্বজ্ঞ আৰু সৰ্বমংগলময় গুণসম্পন্ন দেৱাদিদেৱ হেন পুৰুষ প্ৰাৰ্থীসকলেও ইয়াতেই পায় সেই পুৰুষ-মহাপুৰুষ-অৱতাৰী পুৰুষ; শুভ-অশুভৰ সমৰক্ষেত্ৰত বিশ্বাসী ধৰ্মাৱলম্বীগণেও তেনে ক্ষেত্ৰ পায় ইয়াতেই। ঈশ্বৰৰ 'নিৰ্বাচিত নৰ'ৰ বাবে স্বয়ং ঈশ্বৰ সৃষ্টি সদৃশ ধৰ্মৰ সুস্বাদো ইয়াতেই বিৰাজমান। 'একত তিনি বিদ্যমান' ঈশ্বৰত বিশ্বাসৰ ধৰ্মাৱলম্বীসকলেও মোৰ এই ধৰ্মৰ একেশ্বৰতেই পিতা-পুত্ৰ-পৰমাত্মাৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান পাব পাৰে। আত্মাৰ অমৰত্বত। কৃত কৰ্মফলত আৰু পুনৰ জনমত বিশ্বাসীৰ বাবেও এই পথত আছে সুগম উপপথ। মানুহৰ মাজলৈ ঈশ্বৰৰ বাণী লৈ আহি সুদৃঢ় একেশ্বৰবাদ প্ৰকাশ কৰি পৃথিৱীত শান্তিৰ বাৰ্তা বিলোৱা মহাপুৰুষবৃন্দয়ো নিজকে বিচাৰি পাব হিন্দু ধৰ্মৰ নামঘৰৰ প্ৰসংগৰ 'যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত' পদত। নিজে নিজকে প্ৰকাশ কৰা একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ নাম স্মৰণ, ভজন আৰু কীৰ্তন কৰি মুক্তি লাভত আস্থাবান ধৰ্মধাৰীসকলৰো এই পথ নহয় অচিনাকি।

এনে চিন্তাচৰ্যাক্ৰমে বিশ্বৰ প্ৰাচীন-অৰ্বাচীন মুখ্য ধৰ্মসমূহৰ সকলো মানুহেই ঈপ্সিত লক্ষ্যত উপনীত হ'ব পৰা জীৱন নিৰ্বাহৰ এই সনাতন পথটো মোৰ প্ৰিয় পথ বুলি গৌৰৱ কৰাৰ পৰা বিৰত থকাৰ কিবা কাৰণ থাকিব পাৰে বুলি মই নাভাবো। তাতে আকৌ যুগজয়ী চিন্তাবিদ বিশেষৰ মতে সনাতন হিন্দুত্ব নিৰ্মিত হোৱা নাই, উপজিছে; এয়া অৰণ্যহে, অট্টালিকা নহয়। আনহাতে, কোনো প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদৰ অভিমত হ'ল— হিন্দুত্ব বা হিন্দুবাদ এক বৃক্ষসদৃশ— যি সময়ৰ ক্ৰমত বাঢ়ি যায়; কোনোবা প্ৰতিভাধৰ স্থপতিবিদে কোনো নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত পৰিকল্পনা, নিৰ্মাণ আৰু উপস্থাপন কৰা দালান ঘৰ নহয়। ইয়াৰ আদৰ্শৰ ভেটি ভাৰতবৰ্ষৰ বিচিত্ৰ কৃষ্টি আৰু অনন্য চিন্তামণি, সৰ্বাংগ সুশোভিত হৈছে দেশখনৰ নানাৰঙী-নানাগঢ়ী নানাভাষী-গোষ্ঠীয় চিত্ৰ-বিচিত্ৰ উত্তৰীয়ৰে।

বিধি বৃক্ষৰ অৰণ্য আৰু ভূমিপুত্ৰৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সমগ্ৰ বিশ্বতে প্ৰয়োজন বোধোদয়ৰ সাম্প্ৰতিক মহাক্ষণত সনাতন ধৰ্ম সন্দৰ্ভত আগবঢ়োৱা এনেবোৰ অভিমতে ভাবিবলৈ মোক অৱকাশ দিয়ে যে ইয়াতে বিশ্বৰ সকলোৰে মংগলসূচক জীৱনযাত্ৰাৰ পথৰ থাঁত বিদ্যমান। তদুপৰি যেতিয়া বিশ্বৰ সকলো মুখ্য ধৰ্মৰ উদ্দেশ্য অধ্যয়নত দেখা যায় যে প্ৰায় সকলো ধৰ্মৰে লক্ষ্য সংসাৰৰ দুখ-তাপ দূৰ কৰি সুখে-সন্তোষে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি সুকৰ্মেৰে পুনৰ জনমৰ হাত সৰা অৰ্থাৎ মোক্ষ লাভ আৰু যেতিয়া জীৱনানুসন্ধানী দাৰ্শনিকে জ্ঞানামৃত বৰষা কাপেৰে লিখে যে ভাৰতীয় সনাতন হিন্দু ধৰ্ম মানৱৰ সুন্দৰতম জীৱন নিৰ্বাহৰ সৰ্বোত্তম পন্থাহে তেতিয়া সকলোৰে মংগলৰ বাটৰ থাঁত ইয়াতেই পোৱা যেন লাগে। **

বিজ্ঞাপন

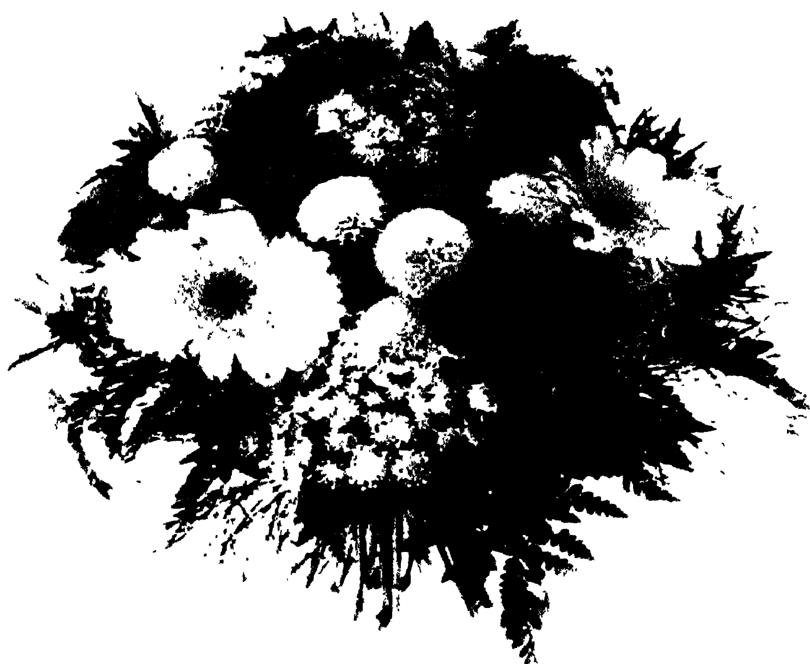
ভিন্ন জাতি ভিন্ন ধৰ্ম

ভিন্ন আমাৰ বেশ

চিফুং মাদল পেঁপাৰ সুৰেৰে

সুৰীয়া অসম দেশ...

আহক আমি একেমুখে কওঁ
এইখন আমাৰ দেশ



শুভাকাংক্ষী